

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



O MOBILIÁRIO NA PINTURA DO SÉCULO XVII EM PORTUGAL

Maria do Céu Pereira Mateus de Medeiros

Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

2015

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



O MOBILIÁRIO NA PINTURA DO SÉCULO XVII EM PORTUGAL

Maria do Céu Pereira Mateus de Medeiros

Dissertação orientada pela Professora Doutora Teresa Leonor do Vale

MESTRADO EM ARTE, PATRIMÓNIO E TEORIA DO RESTAURO
2015

Resumo

A História do Mobiliário está ligada às mais diversas artes: arquitetura, pintura, escultura, textos manuscritos, livros iluminados, etc.. Não pode assim presumir-se, perante a ausência de determinados exemplares de peças de mobiliário que estes não existiram no nosso país. Outras fontes, como aquelas iconográficas e em particular pictóricas, dão testemunho da sua existência. O nosso objeto de estudo será, portanto, a representação de peças de mobiliário na pintura do século XVII em Portugal. Algumas reflexões se impõem em torno da origem das peças representadas. Estas são portuguesas, ou são cópias das que foram representadas na pintura e gravura estrangeiras, principalmente flamenga e italiana. Se, durante um século, (1498 até finais do século XVI), tivemos o monopólio da importação de bens oriundos de vastas áreas do Oriente, nos quais se inclui o mobiliário dito "indo-português", porque é que essas peças não aparecem representadas (ou raramente) na pintura portuguesa, sabendo nós que há documentação escrita da chegada de tais peças e que seriam importadas pelos mesmos encomendadores (Nobreza e Clero) das pinturas que iremos estudar?

PALAVRAS-CHAVE: história, mobiliário, pintura, século XVII.

Abstract

The History of Furniture is linked to different forms of Art: architecture, painting, sculpture, manuscripts, illuminated books, etc. We cannot presume that they did not exist in our country, given the fact that we do not have any pieces of furniture left. Other sources, iconographic and pictorial in particular witness its existence. Our work aims at the representation of furniture in paintings of the 17th century in Portugal. Some questions were raised on the origin of the furniture represented in those paintings. Are they Portuguese or copies of those represented in foreign paintings and prints, namely Flemish or Italian? For a century, (1498 until the end of the 16th century), the Portuguese had complete control of trade from vast areas of the Orient, including the so called "indo-Portuguese" furniture; the non-existence of such furniture representations in Portuguese paintings is intriguing, specially due to documentation proving the arrival of such pieces of furniture to Portugal, imported by the same Nobility and Clergy that bought the paintings being the object of our study.

KEYWORDS: history, furniture, painting, 17th century.

Índice

Resumo	1
Abstract.....	2
Índice	3
Abreviaturas e siglas	5
1 Introdução.....	7
2 O mobiliário português do século XVII	27
2.1 Materiais.....	38
2.1.1 A madeira	38
2.1.2 Os metais	41
2.1.3 Os têxteis	42
2.1.4 O couro	44
2.1.5 Outros materiais.....	45
2.2 Técnicas construtivas	47
2.3 Técnicas de decoração.....	48
2.3.1 A talha	48
2.3.2 Embutidos.....	49
2.3.3 Marchetados	50
2.3.4 A pintura e o douramento	51
3 A pintura portuguesa do século XVII.....	53
4 O mobiliário na pintura	60
4.1 Móveis de conter	63

4.1.1	Contadores	67
4.1.2	Armários	68
4.2	Móveis de repouso	69
4.2.1	Leitos	69
4.2.2	Móveis de assento.....	73
4.3	Móveis de pousar	79
4.4	Móveis para escrita / leitura / desenho	82
4.5	Mobiliário indo-português	84
5	Considerações finais	85
6	Bibliografia.....	88
7	Webgrafia	93
8	Anexos.....	94
8.1	Gravuras	94
	Índice.....	94
8.2	Fotografias (pintura).....	96
	Índice.....	96
8.3	Fotografias (mobiliário)	143
	Índice.....	143
8.4	Desenhos	170
	Índice.....	170
8.5	Tabelas	174
	Índice.....	174
8.6	Pintores (sínteses biográficas).....	176

Abreviaturas e siglas

act. – ativo, atividade

Benth. – George Bentham (1800-1884)

c. - cerca de

Cf. - conforme

Cit. - citado/a

Col. – Coleção

Coord. – coordenador, coordenação

D. – Dona, Dom

DGPC – Direção Geral do Património Cultural

Dir. – dirigido, diretor

Doc. - documento

Ed. – edição, editor

Fig. - figura

FRESS - Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva

L. - Carl von Linné (1707-1778)

L.f. - Carl von Linné le Jeune (1741-1783)

Mill. – Philip Miller (1691-1771)

mm – milímetro (s)

MNAA - Museu Nacional de Arte Antiga

MNMC – Museu Nacional de Machado de Castro

MNSR – Museu Nacional de Soares dos Reis

N. S.^a - Nossa Senhora

nº - número

op. cit. - obra citada

p., pp. - Página, páginas

publ. - Publicado

ref. - Referido

Roxb. - William Roxburgh (1751-1815)

S. – São, santo, santa

s.d. - Sem data

s.l. - Sem local

séc. - Século (s)

segs. - seguintes

sep. - Separata

spp - espécie

Sto., Sta. - Santo, santa

Vell. – José Mariano da Conceição Velloso (1742-1811)

V. – *vide*, ver

V.º - Verso

Vol. - Volume

† - morreu em

© - *copyright* (direitos de autor)

1 Introdução

Esta dissertação de mestrado subordina-se ao tema *O mobiliário na pintura do século XVII em Portugal*. A escolha deste assunto prende-se com o interesse, talvez um pouco tardio, por uma matéria fascinante e à qual normalmente não prestamos muita atenção. O mobiliário vive connosco desde que nascemos, a sua história conta também a da humanidade. Uma peça de mobiliário deve ser encarada como um bem cultural, com valor histórico, interessa preservar a sua identidade e a sua história, «(...) es testigo presencial de todos los acontecimientos históricos que se produjeron durante su tiempo-vida (...)».¹ Também lhe podemos atribuir um valor sociológico, pois reflete diferentes modos de vida ao longo dos séculos. É feito pelo homem para o homem usar. Muitos artistas fizeram desenhos e pinturas para mobiliário, nomeadamente nas arcas de casamento no Renascimento, nos contadores alemães do século XVII, entre outros, para além de determinadas peças de mobiliário que constituem verdadeiras obras de arte,² e assim, igualmente lhe podemos atribuir um valor artístico. O mobiliário também foi utilizado como forma de ostentação e de poder.

O conteúdo desta dissertação sofreu alterações ao longo do seu percurso. A escolha inicial tinha incidido sobre os séculos XVI e XVII, mas após a primeira fase da investigação chegámos à conclusão que Reynaldo dos Santos, em *Oito séculos de Arte Portuguesa - História e Espírito*, e sobretudo Bernardo Ferrão, na sua obra *Mobiliário Português*, tinham feito um vasto estudo sobre o mobiliário na pintura até ao final de Quinhentos. Iremos focar

¹ Cristina ORDÓÑEZ, Leticia ORDÓÑEZ, e Maria del Mar ROTAECHE, *El mueble – su conservación y restauración*, 3ª ed., San Sebastián, Editorial Nerea SA, 2006, p. 21.

² Por exemplo a secretária Mazarin, revestida a tartaruga e cobre, feita por André-Charles Boulle (1642-1732), para o rei Luís XIV, ou a secretária de cilindro, feita por Jean Henri Riesener (1734-1806), para o rei Luís XVI, ambos monarcas franceses.

o trabalho destes dois historiadores ao longo do nosso trabalho, para evidenciar, de modo sucinto, a evolução do mobiliário anterior a Seiscentos.

No que respeita ao título cumpre-nos delimitar o sentido do mesmo. A pintura do século XVII em Portugal é muito numerosa e encontra-se espalhada um pouco por todo o país, em museus, igrejas, coleções privadas. Estes condicionalismos levaram-nos a fazer uma escolha que não interferisse com a ideia inicial, e assim, seleccionámos por um lado, apenas pintura com representação de mobiliário e por outro aquela que reproduzisse peças representativas da época ou de características únicas e invulgares.

As dificuldades encontradas na elaboração do nosso trabalho prendem-se, sobretudo, com a impossibilidade de estudar todas as obras, e, de certa forma, com o estado de conservação de muitas pinturas, que dificulta a análise de pormenores.

Na primeira parte do nosso trabalho, nomeadamente no Estado da Arte, fazemos uma referência um pouco mais longa, sobre o mobiliário de Quinhentos, mas que é essencial para a compreensão do mobiliário representado na pintura de Seiscentos. No século XVII, principalmente na primeira metade, a representação de mobiliário na pintura é bastante semelhante à do século precedente, que não podemos justificar apenas pela continuidade do estilo maneirista. A influência de gravuras e estampas é muito importante e vai refletir-se ainda na segunda metade do século, havendo pintores que persistem em modelos mais antiquados enquanto outros abraçam este início do Barroco como uma mudança necessária de expressão mais personalizada.

O primeiro capítulo é dedicado ao mobiliário do século XVII, suas principais características, materiais e técnicas. A descrição é feita por tipologias, pondo em relevo apenas aquilo que têm em comum a generalidade das peças de mobiliário, sabendo de antemão que em Portugal viviam muitos estrangeiros, alguns dos quais terão trazido consigo peças diferentes, ou mesmo, mandado fazer móveis, a marceneiros portugueses, evidenciando um gosto diferente. Por outro lado, o mobiliário era construído para durar muitos anos, era herdado pelos descendentes, era oferecido a dignitários, e mais tarde, mesmo alguns colecionadores

se mostraram interessados em possuir determinada tipologia ou determinado estilo de mobiliário.

Falamos também da pintura seiscentista, de uma maneira muito sucinta e sem qualquer pretensão de trazer novidades mas tão-só de identificar aspetos essenciais à compreensão do nosso tema de trabalho, o mobiliário representado na pintura do século XVII.

O segundo capítulo é consagrado ao tema do nosso trabalho, *O mobiliário na pintura do século XVII em Portugal*. Parece-nos relevante a utilização da Nomenclatura da Direção Geral do Património Cultural, publicada nas *Normas de Inventário das Artes Decorativas – Mobiliário*. Também nesta parte do trabalho a descrição é feita por tipologias, pondo em relevo aspetos importantes de cada uma, ao longo da nossa história.

Não posso terminar sem agradecer à nossa orientadora, Professora Doutora Teresa Leonor do Vale, pela disponibilidade e encorajamento, sem a qual este trabalho não seria possível.

Também não podemos esquecer os professores do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Professor Doutor Vítor Serrão, Professora Doutora Maria João Neto, Professora Doutora Clara Moura Soares, Professor Doutor Fernando Grilo e Dr. Miguel Cabral de Moncada, que sempre nos deram sugestões para seguir o caminho certo.

Uma palavra de agradecimento, às pessoas ligadas à Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, do Museu das Artes Decorativas e das oficinas, das escolas, IAO – Instituto das Artes e Ofícios e ESAD – Escola Superior de Artes Decorativas, onde tudo começou.

Um agradecimento aos meus colegas do IAO e da ESAD, e sobretudo aquelas que me acompanharam nesta jornada, Teresa, Cristina e Maria, e ainda a Patrícia, que ao ler os meus trabalhos continua a acompanhar-me.

Por último, um agradecimento muito especial à minha família, que sempre esteve presente quando era necessário.

Objetivos do estudo

Os objetivos principais do nosso trabalho são o estudo do mobiliário, representado na pintura do século XVII, em Portugal.

A escassez de exemplares de peças de mobiliário, anteriores ao século XVII, não pode impedir-nos de procurar a melhor forma de o identificar, através de fontes indiretas, quer seja a documentação escrita ou a sua representação noutras formas de arte: iluminuras em códices e Livros d Horas, pintura mural, escultura, pintura de cavalete.

A pintura da época, com a representação de um conjunto bastante importante de peças, permite estudar a evolução do mobiliário - a forma, a técnica, a decoração e até ajudar a identificar a época ou o estilo da própria pintura.

No século XVII, o uso de madeiras importadas com características diferentes das locais - maior resistência à variação da temperatura e humidade relativa do ar ambiente, maior resistência a infestações biológicas (fungos e insetos xilófagos), permitiu que chegassem até nós um número considerável de peças representativas do estilo da época, e que o estudo do mobiliário possa ser feito pela observação direta das mesmas.

No entanto, não importámos só as madeiras, mas também os móveis, que estão descritos em inventários e testamentos, como tendo vindo da Índia - os móveis hoje denominados "indo-portugueses". Portanto seria natural, que estas peças fossem representadas nas pinturas tal como as outras peças de mobiliário.

Assim, um dos objetivos do nosso estudo tem a ver com a tentativa de ver uma destas peças "indo-portuguesas" representada em pintura portuguesa.

Metodologia

Para além de se efetuar um necessário estado da questão acerca do tema em análise, vamos enumerar as principais características do mobiliário desta época e, de uma maneira sucinta sobre a pintura onde essas peças estão representadas.

Foi feita uma pesquisa que nos permitiu fazer um levantamento das pinturas existentes no nosso País, não necessariamente exaustivo mas que possibilita a compreensão da evolução do mobiliário português no século XVII. Para esta etapa muito contribuíram as bases de dados da Direção Geral do Património Cultural, MatrizNet e MatrizPix, onde estão inventariadas as obras de arte que se encontram nos principais museus portugueses. Ainda no que diz respeito à pintura foi feita uma pesquisa bibliográfica dos autores que se têm dedicado ao estudo da arte no período a que este trabalho diz respeito: Vítor Serrão, “*História da Arte em Portugal - O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*”, “*A pintura maneirista em Portugal*”, “*A Pintura Protobarroca em Portugal, 1612-1657, O Triunfo do Naturalismo e do Tenebrismo*”, “*História da Arte em Portugal - O Barroco*”, Luís de Moura Sobral, “*Pintura Portuguesa do Século XVII, histórias, lendas, narrativas*”, para citar apenas alguns. Esta parte da investigação centrou-se principalmente na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian e na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e ainda na base de dados digital da Biblioteca Nacional e Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Os principais autores que se dedicaram ao estudo do mobiliário representado na pintura, foram consultados, nomeadamente Bernardo Ferrão, com a sua obra *Mobiliário Português - dos Primórdios ao Maneirismo*, considerada por muitos como a "Bíblia" da História do Mobiliário, Reynaldo dos Santos, que incluiu um capítulo muito interessante sobre Mobiliário (da autoria de sua mulher Irene Quilhó), na sua obra *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*, Alfredo Guimarães, primeiro diretor do Museu de Alberto Sampaio, que juntamente com Albano Sardoeira publicam, em 1924, *Mobiliário Artístico*

Português (Elementos para a sua história), Pedro Dias, *Mobiliário Indo-Português*, para além de outros investigadores interessados nesta matéria.

Este trabalho divide-se em três partes distintas:

A primeira vai analisar, de forma breve, as principais características técnicas e de decoração do mobiliário do século XVII.

A segunda parte faz um breve enquadramento da pintura e principais pintores dessa época, que são referidos no trabalho.

Na terceira parte é feito um enquadramento comparativo, gráfico e descritivo das peças de mobiliário, representadas nas pinturas.

Estado da Arte

O estudo do mobiliário permite uma melhor compreensão da sociedade através dos tempos, no entanto essa consciência só começa a despertar no século XX, com a publicação de artigos em revistas, de artigos em livros de arte, ou livros sobre o assunto. Esses primeiros investigadores, para além do seu contributo inestimável, lançaram desafios que têm vindo a suscitar algumas respostas.

Os Autores que se debruçaram sobre este assunto referem a dificuldade em investigar, devido à inexistência de exemplares significativos, anteriores ao século XVI.³ «*Rareiam exemplares de épocas mais recuadas (...)»*⁴, «*(...) a sobreposição dos estilos através dos*

³ Existem em Portugal alguns (poucos) exemplares de peças de mobiliário, entre os quais, no Museu Nacional de Arte Antiga, uma cátedra, do século XV, que se encontrava no Convento do Varatojo, e ainda na Igreja da Colegiada de Santo Estevão, em Valença do Minho, uma outra do século XIV.

⁴ Cf. Francisco Nogueira de BRITO, *Enciclopédia pela Imagem - O nosso mobiliário*, Porto, Lello & Irmão - Editores, s.d., p. 5.

tempos, fazendo cair em desuso outros anteriores, explica em parte a raridade do mobiliário românico e gótico, que se deteriorou, e que já na sua época teria sido pouco abundante.(...)»⁵, «(...) a falta de exemplares autênticos de móveis portugueses anteriores ao séc. XVI não favorece a compreensão das fontes (...)»⁶.

Como nos diz Vítor Serrão «*A História de Arte não se faz só com recurso a obras vivas.*»⁷, e assim, quando as peças de mobiliário não existem na sua forma material, para fazer o seu estudo, vamos usar fontes indiretas. Todos os Autores referem os documentos escritos como um dos principais testemunhos da existência dessas peças de mobiliário, nomeadamente os inventários de dotes ou testamentos. No entanto, raramente obtemos informação com algum detalhe, que nos permita fazer uma reprodução mais ou menos fiel de uma arca ou de uma cadeira.

Outra fonte indireta é a representação de peças de mobiliário em obras de arte: escultura, pintura mural, pintura de cavalete, «*(...) fontes indirectas são fornecidas, geralmente, pelos documentos bibliográficos, pela pintura (...)*»⁸.

Aqueles testemunhos dos primeiros investigadores levam-nos a concentrar a nossa atenção, num determinado número de pinturas, onde figura o maior número de peças de mobiliário, nomeadamente as que representam a Anunciação, o Nascimento da Virgem ou de outros Santos e também a Morte da Virgem.⁹ Temos a noção que muitos mais existem, pinturas que representam outras cenas religiosas, não religiosas, retratos, e outras, mas os temas referidos no parágrafo anterior são talvez os mais representativos tal como nos explica Bernardo Ferrão, ao descrever o tipo de peças que se supõe, existiriam nas casas portuguesas da época «*(...) no arranjo dos interiores medievais, uma das características predominantes é a escassez do mobiliário de aparato, (...) Os móveis fundamentais eram a cama, as arcas, (...)*

⁵ Cf. Reynaldo dos SANTOS, *Oito séculos de Arte Portuguesa - História e Espírito*, 3º vol., Lisboa, Editorial Notícias, 1970, p. 417.

⁶ Cf. Amândio Crisóstomo dos SANTOS, “O mobiliário em Portugal nos séc. XV e XVI, subsídios para o seu estudo”, in *Mundo da Arte*, nº 4, Coimbra, EPARTUR - Edições Portuguesas de Arte e Turismo, Ld.^a, 1982, p. 9.

⁷ Cf. Vítor SERRÃO, *A Cripto-História da Arte- Análise de Obras de Arte inexistentes*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, p. 11.

⁸ Cf. Francisco Nogueira de BRITO, *op. cit.*, p. 5.

⁹ Tal como Bernardo Ferrão constatou, a maioria do mobiliário representado na pintura de cavalete encontra-se em quadros cujos temas são: Anunciação, Circuncisão, Morte da Virgem, Última Ceia, Pentecostes, etc.

os cofres grandes destinados aos transportes, e os pequenos, individuais, para objectos valiosos, e os bancos toscos, de todos os tamanhos e feitios (...) Mesas havia, apenas, as destinadas às refeições, (...) montavam-se onde melhor convinha, sendo, portanto, de armar e desarmar e sem acabamento artístico de interesse.»¹⁰

O mobiliário, tal como as outras artes, evolui à medida da necessidade dos povos e depende das técnicas e dos materiais disponíveis. Na pintura de cavalete podemos observar que nem sempre as peças de mobiliário, aí representadas correspondem aos móveis dessa época. Muitas gravuras e desenhos circulavam por todo o mundo e Portugal não era exceção. «Muitas estampas foram utilizadas por pintores (...) A sua colossal difusão por todos os reinos cristãos do Ocidente, no mundo ibero-americano e no Oriente (Goa e Diu, por exemplo), contribuiu de modo decisivo para “normalizar” e tornar mais acessíveis as “histórias sagradas” da grande produção religiosa.»¹¹ Os artistas inspiravam-se nessas estampas e reproduziam certos elementos na sua própria pintura, nomeadamente, entre outros, as peças de mobiliário. Assim, não podemos concluir que esses móveis tivessem existido em Portugal. No mobiliário representado na pintura do século XVII vamos poder observar determinadas peças que podemos enquadrar e que correspondem ao estilo de épocas anteriores, embora esta afirmação não signifique que não possam ter sobrevivido ao passar do tempo. Assim e apesar do tema da nossa tese ser apenas o mobiliário representado na pintura em Portugal do século XVII, e porque não foi feito um estudo aprofundado desta matéria, decidimos incluir no nosso estado da questão o mobiliário da época de Quinhentos e um ou outro exemplo de épocas mais recuadas, para exemplificar essa evolução do mobiliário e todas as questões levantadas sobre a sua representação na pintura de cavalete.

Para melhor ilustrar o estilo de mobiliário de finais da Idade Média, usado na Europa Ocidental, podemos observar na Fotografia 1, a reconstituição de um quarto que pertenceu a Rigaut d'Oureille (1455-1517), escudeiro do rei Luís XI, de França, e *maître d'hôtel ordinaire* dos reis Carlos VIII, Luís XII e Francisco I, e que se encontra em exposição no

¹⁰ Cf. Bernardo FERRÃO, *Mobiliário Português - dos Primórdios ao Maneirismo*, Lello & Irmão - Editores, Porto, 1990, p. 129.

¹¹ Cf. Vítor SERRÃO, "A Pintura Maneirista em Portugal: das brandas "maneiras" ao reforço da propaganda", in, Paulo PEREIRA, (Dir.), *História da Arte Portuguesa*, segundo volume, Lisboa, Circulo de Leitores, 1995, p. 482.

Museu das Artes Decorativas em Paris, que no seu guia explica: «*Rois et grands Seigneurs, vivent alors dans une relative simplicité. Le mobilier se compose principalement d'un lit, d'un coffre, d'un banc, d'une scabelle et d'une ou deux tables à tréteaux.*»¹²

Irene Quilhó¹³ é a autora de um capítulo sobre Mobiliário, no livro de Reynaldo dos Santos, *Oito séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*, que a par de Bernardo Ferrão, no seu livro *Mobiliário Português*,¹⁴ nos fazem uma descrição muito pormenorizada da História do Mobiliário em Portugal. Obras sustentadas por variados documentos escritos (inventários, testamentos, livros de história ou de ficção) e ainda a representação de mobiliário na escultura, nos códices iluminados e na pintura de cavalete, entre outros (em particular a obra de Bernardo Ferrão).

Sendo o objeto do nosso estudo, o mobiliário representado na pintura de cavalete, vamos debruçar-nos principalmente pela maneira como as peças de mobiliário são descritas nessas duas obras.

Tanto Irene Quilhó como Bernardo Ferrão fazem uma descrição dos ambientes retratados nessas pinturas, descrevendo o estilo, «*Interior do final da época manuelina (...)*»¹⁵ (Fotografia 4), ou a época (data mais ou menos rigorosa), «*Interior da segunda metade do séc. XVI (...)*»¹⁶ (Fotografia 11), «*Interior quatrocentista português*»¹⁷ (Fotografia 2), «*Representação minuciosa duma câmara portuguesa dos primeiros anos do século XVI, (...)*»¹⁸ (Fotografia 3), «*Câmara do segundo quartel de Quinhentos.*»¹⁹ (Fotografia 15).

¹² Cf. Jérôme COIGNARD, *Guide du Musée des Arts Décoratifs*, Paris, Adagp, 2006, p. 18. "Os Reis e grandes senhores viviam, então, com relativa simplicidade. O mobiliário compunha-se principalmente de uma cama, uma arca, um banco, um escabelo e uma ou duas mesas de cavaletes" (Tradução nossa).

¹³ Cf. Irene QUILHÓ, "Mobiliário" in Reynaldo dos SANTOS, *Oito séculos de Arte Portuguesa - História e Espírito*, 3º vol., Lisboa, Editorial Notícias, 1970, p. 417.

¹⁴ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*

¹⁵ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 424.

¹⁶ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 436.

¹⁷ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 140/141.

¹⁸ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 148.

¹⁹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 296/297.

Em certos casos, os ambientes são descritos de maneira diferente, conferindo um atributo, «*Camara e antecâmara dum interior modesto (...)*»²⁰ (Fotografia 19), ou, «*Representação dum interior sumptuoso do princípio de Quinhentos (...)*»²¹ (Fotografia 10).

A primeira peça de mobiliário, representada na pintura de cavalete, a que vamos fazer referência, é um móvel de repouso designado por leito ou cama, e que podemos definir, tal como é feito nas *Normas de Inventário de Mobiliário* do Instituto Português de Museus: «*Os termos **leito** e **cama** são empregues de forma flutuante e indiscriminada em inúmeros documentos. Nesta terminologia fixou-se o termo **leito** para designar o móvel, reservando-se o termo **cama** para designar a parte têxtil.*»²²

Os leitos são descritos, a maioria das vezes, de uma maneira simples, especificando apenas as suas características mais evidentes: «*(...) leito de meio espaldar, liso, rematado por uma moldura (...)*»²³ (Fotografia 6), «*(...) cama onde parece apontar já um esboço de bilros (...)*»²⁴ (Fotografia 11), «*(...) o leito com espaldar e dossel, (...)*»²⁵ (Fotografia 6).

São ainda representados minuciosamente, falando dos tecidos que fazem parte desse conjunto, «*(...) com a "cama" sobre estrado, ou de "céu", com "alparavaz", "pano de espaldar" descido e parte dos cortinados corridos (...)*»²⁶. (Fotografia 2), «*(...) No canto direito, o leito com o seu dossel de "céu" tendo as cortinas abertas, (...)*»²⁷ (Fotografia 3).

Os pormenores, importantes para a compreensão do mobiliário e da sua integração na representação do conjunto, ao descreverem o ambiente ou a função a que os leitos se destinam, quando estão já inseridos numa divisão da casa, especialmente concebida para esse efeito, ou quando se refere a uma peça de mobiliário muito simples e sem adornos, que

²⁰ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 317.

²¹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 354.

²² Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *Normas de Inventário - Mobiliário*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2004, p. 65.

²³ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 427.

²⁴ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 436.

²⁵ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 148.

²⁶ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 140/141.

²⁷ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 176.

nos transmite um sentido de tristeza e doença, «*Representação, (...), dum catre de madeira em que jaz um doente que está a ser examinado por dois físicos.*»²⁸ (Fotografia 13).

As palavras utilizadas para descrever os leitos, ajudam à formação da ideia que deles vamos ter, desde os mais complexos, «*Na câmara fundeira (com tecto de madeira de vigas salientes, rica sanca moldurada e talha de florões) acha-se o leito com dossel de pavilhão e tendo à ilharga um arquibanco.*»²⁹ (Fotografia 8), ou «*Na câmara fundeira é possível vislumbrar-se, encostado ao canto direito do fundo, parte de um magnifico leito com dossel plano sobre colunas. O respectivo estrado carece, aqui, de qualquer revestimento (...)*»³⁰ (Fotografia 5), até aos mais simples, «*Na câmara existem os seguintes móveis: leito com dossel plano suspenso do tecto, com cortinas corridas e atadas;*»³¹ (Fotografia 9).

A segunda peça de mobiliário é representada numa única pintura de Gaspar Vaz (act. 1514-1569), «*Aparador. Entre os móveis de aparato conta-se o aparador, com várias ordens de prateleiras para expor as baixelas, coroadas por vezes por dosséis de cimalthas góticas ou panejamentos. Em alguns países, se não no nosso, as prateleiras correspondiam em número ao grau hierárquico do possuidor. O príncipe tinha direito a quatro, o conde a três e o barão a duas (...)*»³² (Fotografia 18). Sendo um móvel tipicamente medieval, tal como a descrição que é feita por Irene Quilhó que corresponde à definição dada pelas *Normas de Inventário*³³, é normal a escassa representação de aparadores, na pintura do século XVI, pois o estilo renascentista estava a impor-se em Portugal, e todas as mudanças que se operam na sociedade, na arquitetura, na tecnologia, vão refletir-se no mobiliário, dando origem a novas peças e à modificação de outras.

²⁸ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 92/93.

²⁹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 176.

³⁰ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 97.

³¹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 303.

³² Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 428 e 430.

³³ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 65. «*Termo que designa o mesmo móvel que o seu correspondente buffet / dressoir francês. Esta denominação aplicava-se a duas funções: arrumação e exposição. No início colocava-se este móvel tanto na sala como no quarto, podendo conter copos, pratos e alimentos. Sobre o tampo, que por vezes apresentava um respaldo com prateleiras que no sentido ascendente se iam tornando cada vez menos profundas, colocavam-se e exibiam-se as peças da baixela de aparato, geralmente ligadas ao serviço da mesa. O número de prateleiras variava consoante a hierarquia do seu proprietário. Este termo designa actualmente um móvel de apoio ao serviço de mesa, podendo apresentar sob o tampo, prateleiras abertas ou fechadas com portas.*»

Ao contrário do aparador, o bufete ou armário bufete é já um móvel do Renascimento, usado em Portugal e de influência flamenga e francesa. No entanto, em Portugal, quando se utiliza o termo bufete (e não armário bufete), o significado mais usual é o de uma mesa, como as Normas de Inventário referem,³⁴ e é nesse sentido que Irene Quilhó diz «(...) o bufete coberto de panejamentos.»³⁵ (Fotografia 11), enquanto que Bernardo Ferrão, utiliza já palavras diferentes quando se refere à mesma peça de mobiliário, na mesma pintura, «(...) uma mesa "vestida"(...)»³⁶ (Fotografia 11).

As arcas são o móvel medieval por excelência. Polivalentes, eram peças que serviam de banco, de mesa, de cama, e onde se podiam guardar os objetos passíveis de serem transportados: roupas e louças em arcas e baús, objetos de valor em caixas e cofres, tal o modo de viver medieval. A arca chega até aos nossos dias e é frequentemente referida na pintura, por vezes com nomes diferentes, tais como, «(...) uma arca colocada aos pés. Sobre o tapete oriental, entre a Virgem e o Anjo, pousa uma arqueta³⁷ forrada de couro preto com ferragem muito cuidada, constituída por cintas com extremos espalmados simulando coroa, e um ferrolho.»³⁸ (Fotografia 7).

A arca é um dos móveis que vemos com mais frequência, na pintura, «(...) tendo à frente uma arca sobre um estrado»³⁹ (Fotografia 6), e por vezes a sua representação dá-nos indicações preciosas sobre a técnica «(...) Aos pés do leito outra, com malhetes nos cantos, já do séc. XVI.»⁴⁰ (Fotografia 7), «(...) uma arca com soco ressaltado e caixa apainelada, defronte do armário (...)»⁴¹ (Fotografia 6), ou decoração, que nos permite identificar uma

³⁴ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 74. «Designação que vem do francês *buffet*, mas de cuja função se distanciou. Aplica-se geralmente no mobiliário português, esta denominação, a uma mesa de grandes dimensões e de decoração cuidada, destinada a grandes espaços de recepção. Apresenta ainda a particularidade de ter o tampo habitualmente à face do aro, e de ter gavetas (reais e fingidas), a toda a volta. Este termo aparece por vezes, na documentação, a designar indiscriminadamente qualquer tipo de mesa. No século XIX e XX, os bufetes são geralmente remetidos para os átrios das habitações.».

³⁵ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 436.

³⁶ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 100.

³⁷ Arqueta é uma arca pequena.

³⁸ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 208.

³⁹ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 427.

⁴⁰ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 435.

⁴¹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 148.

época ou um estilo, como «(...) *No 1º plano um arca de arte gótica (...)*»⁴², (Fotografia 7), e ainda, «(...) *há uma cozinha separada pela porta aberta, vê-se uma mulher depenando um frango (?) sobre uma arca. Na câmara existem os seguintes móveis: (...) uma arca lisa, com soco recortado, por detrás dela; duas prateleiras de parede com vasilhame doméstico, existindo na inferior um pequeno cofre*⁴³ *com o seu ferrolho e chaves penduradas.*»⁴⁴ (Fotografia 12).

Um armário é um móvel de conter que se desenvolve, normalmente, em altura. É fechado por portas, e pode ter gavetas visíveis ou invisíveis (escondidas pelas portas). Usado principalmente para guardar louça (armário louceiro) ou roupa (guarda-roupa ou guarda-fatos), é uma peça de mobiliário renascentista em ambientes domésticos, embora houvesse já alguns exemplares em igrejas, destinados à guarda de paramentos e outros objetos religiosos: « (...) *armário ou "guarda-roupa" ... bastante alto, com um gavetão ao meio e puxadores redondos de madeira, tendo à frente uma arca sobre um estrado.*»⁴⁵ (Fotografia 6), «(...) *um armário com 2 corpos, - separados por gavetas, - ladeando a cortina corrida, semien coberto pelo Anjo (...)*»⁴⁶ (Fotografia 6), «*No fundo, à direita da janela, um móvel que pode ser guarda-fato, ou credência com caixa de portas, assente sobre 4 pernas quadrangulares inseridas num embasamento.*»⁴⁷ (Fotografia 7), «(...) *um magnífico guarda-roupa apainelado de "pergaminhos dobrados", com ferragem característica, cobrindo-o uma toalha que tem em cima um tríptico pintado (...)*»⁴⁸ (Fotografia 9).

Os móveis de assento, representados na pintura do século XVI, são variados:

- Arquibancos: «(...) *Na câmara fundeira (...) acha-se o leito com dossel de pavilhão e tendo à ilharga um arquibanco.*»⁴⁹ (Fotografia 8);

⁴² Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 435.

⁴³ Semelhantes a uma arca, de dimensões variadas, servem para guardar objetos de valor e possuem fechadura.

⁴⁴ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 243.

⁴⁵ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 427.

⁴⁶ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 148.

⁴⁷ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 208.

⁴⁸ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 303.

⁴⁹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 176.

- Escabelos ou bancos: «(...) *Junto à cama, um pequeno escabelo com pernas de tábua recortada em arcos polilobados.*»⁵⁰(Fotografia 2), «*Na câmara existem os seguintes móveis: (...) um escabelo, tipo "mocho", com vazados inferiores debruados; outro escabelo em que se senta a mulher da extrema direita, feito de palha entrançada; (...)*»⁵¹ (Fotografia 12);
- Cadeiras: «(...) *À direita fica a "cozinha" tendo em 1º plano uma cadeira "quebradiça" com braços, do tipo dito "savonarola", formada por uma série de peças encurvadas e articuladas.*»⁵² (Fotografia 2), «(...) *Ainda uma cadeira "dantesca" e outra já de braços e espaldar alto, como certas cadeiras "fradescas", de tipo peninsular (...) rectangulares no assento e no espaldar, forradas de couro às vezes repuxado com ornatos, ou de veludo, brocado, veludo bordado com franjados e pregaria (...)*»⁵³ (Fotografia 11), «*Na 1ª existe (...) uma cadeira vista de costas. Na 2ª (...) duas cadeiras, uma de braços e espaldar alto, e outra semelhante às "dantescas" mas tendo as pernas cruzadas no plano das ilhargas (...)*»⁵⁴ (Fotografia 11).

Ainda outros móveis de assento que são usados para diversas funções: «(...) *A mesa que servia simultâneamente de banco e de reclinatório, tem o mesmo recorte, como certas arcas assentes sobre socos, de perfil idêntico e caixa rectilínea (...)*»⁵⁵ (Fotografia 13), «(...) *um escabelo servindo de mesa baixa e estante, em frente da Virgem, tendo colocado no tampo o Livro de Horas com o seu resguardo (...)*»⁵⁶ (Fotografia 6), «(...) *Ao lado do leito, um escabelo-mesa, onde pousam a malga de asas de faiança e a sua colher em forma de figo, um prato de estanho com jarro de barro, frutos e um punhal.*»⁵⁷(Fotografia 13).

⁵⁰ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 140/141.

⁵¹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 243.

⁵² Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 140/141.

⁵³ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 436.

⁵⁴ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 100.

⁵⁵ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 422.

⁵⁶ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 148.

⁵⁷ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 92/93.

Raramente representadas em ambientes domésticos, as cátedras, cadeiras de estado ou estadelas, são cadeiras de braços, com espaldar alto e por vezes com baldaquino. Representam o poder e a importância de quem se senta: «(...) *uma cátedra rígida, de espaldar alto sobrepujado por uma toalha e tendo outra envolvendo um painel pendurado.*»⁵⁸ (Fotografia 3).

Uma outra tipologia de móveis, aparece representada com frequência, neste tipo de pintura - a estante, mas que tanto pode significar uma peça considerada de mobiliário religioso⁵⁹ «(...) *A estante à direita, onde a Virgem ora, afigura-se composta por altar (ou armário?) com banquetta de remate moldurado, onde encosta o Livro de Horas e pousa o castiçal.*»⁶⁰ (Fotografia 7), «(...) *Virgem em 1º plano recebendo o Espírito Santo, ajoelhada diante de uma estante inteiramente revestida de tecido com orla adamascada, sobre cujo tampo pousam o Livro de Horas e as contas.*»⁶¹ (Fotografia 2), «(...) *No canto inferior direito, também pousando em estrado, uma estante com o castiçal e o Livro de Horas posto sobre um pano de brocado, junto da qual ajoelha a Virgem.*»⁶² (Fotografia 3), «(...) *sobre um estrado de madeira (de que se vê o canto, sob o tapete oriental), está a estante da Virgem com o Livro de Horas sobre coxim, e, na parede, à esquerda, uma magnífica estante para códices.*»⁶³ (Fotografia 5), «(...) *uma estante com o devocionário sobre coxim e um pano que praticamente a encobre.*»⁶⁴ (Fotografia 8), «(...) *em cujo extremo direito pousa a frente da complexa estante de oração.*»⁶⁵ (Fotografia 10), como outra, de configuração bastante diferente, a estante de prateleiras⁶⁶, com uma utilização muito variada, como a colocação de vasilhame doméstico, «(...) *Na câmara existem os seguintes móveis: (...) duas prateleiras de*

⁵⁸ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 176.

⁵⁹ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 96. «*Móvel geralmente de pequenas dimensões que dispõe de um plano inclinado, fixo ou articulado usado para apoio de livros. Apresenta, em alguns casos, um corpo triangular fechado contendo na base uma gaveta, ou uma abertura para guardar os documentos. Por vezes, a inclinação pretendida para a leitura é regulável, até rebater por completo, facilitando o transporte e a arrumação. Coloca-se sobre as mesas ou sobre o altar (estante de missal, v. Mobiliário religioso).*»

⁶⁰ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 208.

⁶¹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 140/141.

⁶² Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 176.

⁶³ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 97.

⁶⁴ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 176.

⁶⁵ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 354.

⁶⁶ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 75. «*Constituída por um corpo aberto, contendo prateleiras sobrepostas. Pode ser fixa à parede, assentar no chão, ou sobre outro móvel dressoir. Apresenta eventualmente costas e lados fechados.*»

*parede com vasilhame doméstico, existindo na inferior um pequeno cofre com o seu ferrolho e chaves penduradas.»*⁶⁷ (Fotografia 12), ou de frascos e livros, «(...) Na parede abre-se um poial com frascos e livros, moldurado por verdugo rematando em flor-de-lis. A prateleira central e a consola inferior são salientes, simulando esta um telhado de pagode, invertido.»⁶⁸ (Fotografia 19).

Por vezes refere-se a forma ou a decoração das mesmas, «(...) a cantoneira embutida, de delicadas molduras, muito frequente, (...)»⁶⁹ (Fotografia 4), «(...) A estante à direita, onde a Virgem ora, afigura-se composta por altar (ou armário?) com banquetta de remate moldurado, onde encosta o Livro de Horas e pousa o castiçal. Na prumada suspende-se uma prateleira com consolas e avental recortado.»⁷⁰ (Fotografia 7).

Até ao Renascimento, as mesas, muito simples e de desmontar, eram constituídas por um tampo assente sobre cavaletes e normalmente só eram "postas" na hora das refeições. Cobertas com toalhas, que lhe conferiam a riqueza do seu proprietário, eram desmontadas e encostadas à parede, no final da refeição. As mesas aqui referidas são pequenos bancos, por vezes referidos como mesa-escabelo, uma vez que poderiam ter essas duas funções, (pousar e sentar): «(...) uma mesa de perfil gótico. (...)»⁷¹ (Fotografia 6), «(...) uma pequena mesa-escabelo de apoio (...), semicoberta por um pano e na qual estão colocados: uma belíssima malga de asas de faiança pintada, uma faca - ou punhal - uma romã, uma boceta com doce, e uma garrafa de barro para água.»⁷² (Fotografia 14), «(...) uma mesa-escabelo de apoio, tendo pousados o púcaro de barro da água, uma bela malga de asas de faiança pintada contendo azeitonas, algumas amêndoas, uma faca de punho decorado, um copo de doce de compota, e uma romã aberta (...) Da mesa, apenas é possível inferir, pelas dimensões, que podia servir de escabelo ou estante, e que tem as tábuas das ilhargas recortadas.»⁷³ (Fotografia 16), «(...) A cena bíblica figurada implica a existência de 2 móveis: um leito (...)

⁶⁷ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 243.

⁶⁸ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 317.

⁶⁹ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 424.

⁷⁰ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 208.

⁷¹ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 427.

⁷² Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 294.

⁷³ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 275.

*e uma mesinha que não tem, aqui, aspecto de escabelo, embora possa servir de estante para ler e rezar.»*⁷⁴ (Fotografia 15), «(...) Na câmara existem os seguintes móveis: leito (...); um magnífico guarda-roupa (...); e, sobre tapete oriental, uma mesa estante coberta com pano e topos franjados. Apercebe-se sob o pano que este móvel teria tampo moldurado. Os recortes ogivais rematam, através o afitado que os debrua, uma pletora de magníficas ramagens onduladas de talha baixa, já de carácter renascentista. Notar a respiga do contraventamento longitudinal das pernas, com seu pino de segurança.»⁷⁵ (Fotografia 9), «(...) uma mesinha de apoio ao leito. Tem pousados um jarro de água de barro vermelho, a malga de asas de faiança, com azeitonas, uma faca e maçã e meia já cortada.»⁷⁶ (Fotografia 17).

Uma peça de mobiliário, que parece levantar um certo número de dúvidas, é a credência⁷⁷, uma vez que Bernardo Ferrão, por duas vezes, lhe faz referência, com sentidos diferentes: a primeira refere-se a uma mesa de apoio, que será, sem dúvida, uma credência, «(...) uma credência de grandes dimensões, cujo tampo está revestido com uma toalha, tendo pousados um garrafão empalhado, um boião de doce e um castiçal»⁷⁸ (Fotografia 8), e a segunda, que, pela descrição, parece ser um bufete ou que pode ser entendida no sentido de um móvel de carácter religioso, «(...) No fundo, à direita da janela, um móvel que pode ser guarda-fato, ou credência com caixa de portas, assente sobre 4 pernas quadrangulares inseridas num embasamento.»⁷⁹ (Fotografia 7).

Por último, é feita uma referência, por Irene Quilhó, a um escritório⁸⁰, que pela sua descrição poderia ser uma arca, ou uma arqueta, um cofre, etc.: «(...) Mas um dos detalhes que nos

⁷⁴ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 296/297.

⁷⁵ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 303.

⁷⁶ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 305.

⁷⁷ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 74. «*Termo de origem italiana “credenza”. Designa a mesa de apoio geralmente sem gavetas, onde se colocavam iguarias bebidas para serem provadas pelo “oficial de boca em presença do Rei”, antes de serem servidas à mesa. Podem apresentar portas e, neste caso, a decoração é de feição arquitectural. São estas mesas igualmente usadas na Igreja junto ao altar-mor, para os fâmulos provarem o vinho, a água e o pão que o prelado devia consagrar. Nelas se colocam igualmente as alfaías litúrgicas necessárias para celebrar a missa (v. Mobiliário religioso).*»

⁷⁸ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 176.

⁷⁹ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2º vol., p. 208.

⁸⁰ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 95 e 96. «*Móvel composto por um corpo ou caixa contendo gavetas agrupadas em torno de um escaninho, ou gaveta, ocultas por meio de um batente, articulado inferiormente. Este,*

*impressiona, por não ser vulgar, é o pequeno "escritório" com ferragens em forma de trevo, rematado por uma estantezinha inclinada.»⁸¹ (Fotografia 4). Pode, no entanto, ser também, o escritório em forma de *necessaire*, tal como é descrito na extensa definição que nos é dada nas *Normas de Inventário*.*

O mobiliário na pintura do século XVII não teve um estudo tão aprofundado, visto que, o número de exemplares, das mais diversas tipologias de móveis é bastante significativo. Para isso, contribuiu a importação de madeiras exóticas, como por exemplo, da Índia (teca, ébano e angelim) e do Brasil (pau-santo (jacarandá), vinha ou vinhático e sicupira.), que apresentam características de durabilidade muito maiores. O século XVII eleva o mobiliário português a um outro patamar e, como nos diz Bernardo Ferrão: «São os de seiscentos que melhor traduzem o carácter português, já que executado em período de odiosa dominação estrangeira.»⁸². Nesta época o mobiliário português, embora influenciado pelos estilos europeus, de França ou Espanha, vai criar características próprias que, juntamente com a importação dos móveis indo-portugueses, irá converter o século XVII num dos mais importantes das Artes Decorativas.

Até à data não temos conhecimento de um estudo mais ou menos aprofundado do mobiliário representado na pintura do século XVII em Portugal, embora haja referências a determinadas peças, feitas por alguns historiadores, quando o móvel é de invulgar beleza ou raridade, ou quando se encontra numa posição de realce na pintura. Vamos citar, como exemplo, a

quando aberto, serve geralmente como superfície horizontal de apoio para a escrita. Designa-se por arca de escritório quando de grandes dimensões, e escritório de estrado, ou de banca, ou de pousar, quando menor. Em castelhano designa-se habitualmente por vargueño ou bargueño. Estes móveis possuem, em muitos casos, segredos. À semelhança do contador, assentam frequentemente numa trempe ou base própria. No caso espanhol, a base pode apresentar-se em três tipos: mesa de pés torneados e esticadores de ferro; sobre uma base de feição arquitectural com arcarias (pie de puente) e estiradores para suporte da tampa aberta, estes são geralmente esculpidos na extremidade com cabeças de leão ou conchas, a terceira versão de base é um corpo baixo com gavetas ou portas (taquillón). No final da Idade Média, a palavra escritório, designava, conforme as ocasiões, seja a divisão da casa que servia de biblioteca ou de gabinete de trabalho, seja um pequeno móvel portátil em forma de necessaire, seja o simples tinteiro portátil dentro de uma bolsa ou escrivaninha. O escritório em forma de necessaire, no século XVI, continha os utensílios para escrever: o recipiente para a tinta, as penas de ganso, o canivete para as afiar, uma faca e as folhas de pergaminho. Sobretudo na segunda metade do século XVI divulga-se como móvel de execução cuidada e portanto, dispendioso.»

⁸¹ Cf. Irene QUILHÓ, *op. cit.*, p. 424.

⁸² Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 5.

referência feita por Luís de Moura Sobral, na descrição de algumas pinturas de Bento Coelho da Silveira, na sua obra, *Bento Coelho e a Cultura do seu Tempo*:

«O mohel encontra-se à esquerda sentado numa cadeira de aparatoso espaldar (...)»⁸³.
(Fotografia 34).

«(...) Bento Coelho colocou o Menino ao centro do quadro, numa poltrona com um alto espaldar terminado em forma aconcheado. Este trono de majestade ou da sabedoria está enquadrado numa construção com pilares ou colunas, no topo de um estrado de três degraus (...)»⁸⁴ (Fotografia 40).

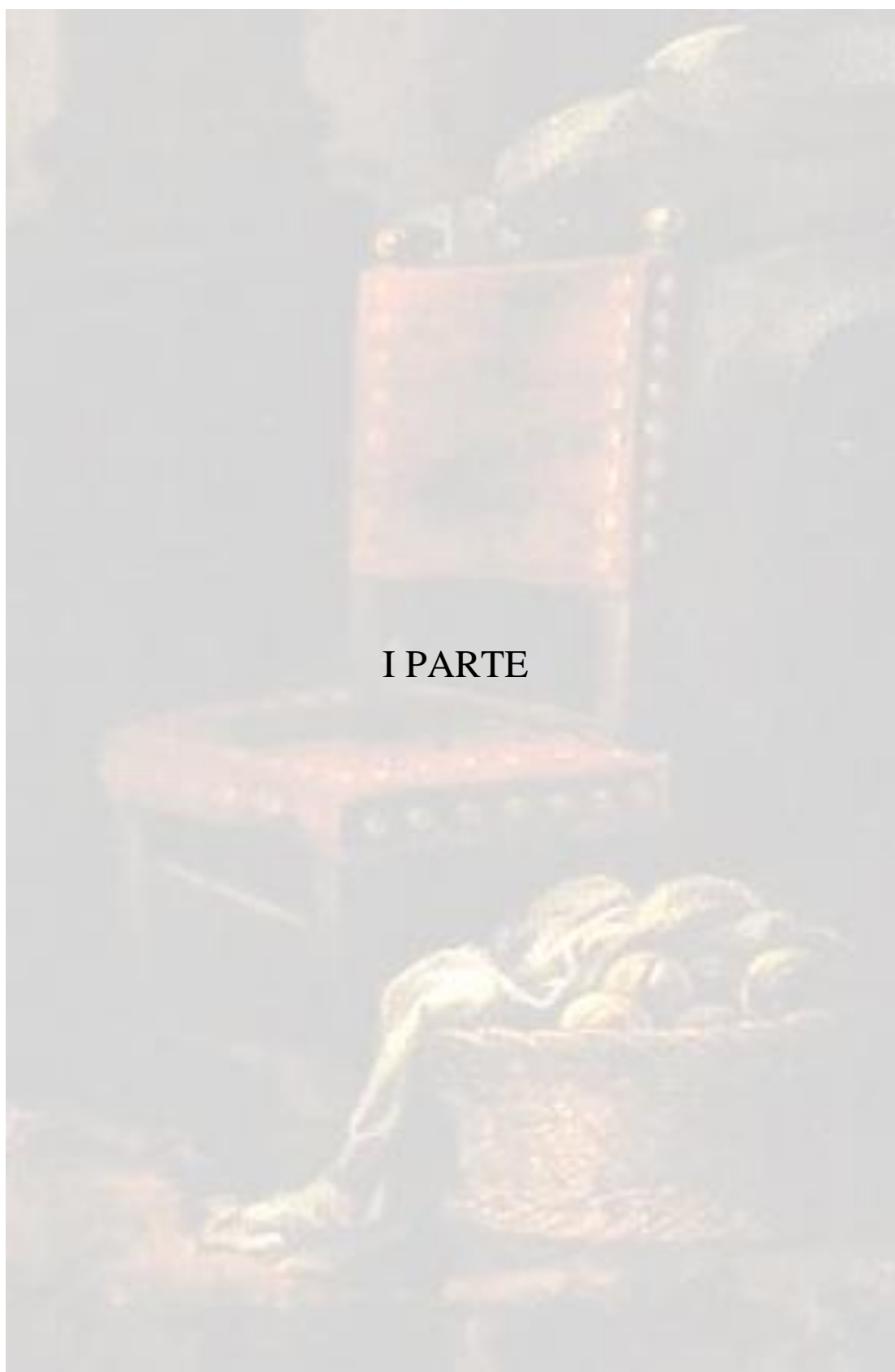
«Em redor da Virgem encontram-se os objectos já anteriormente utilizados em outras Anunciações: cama, coluna e cortinado com que brincam os anjinhos, uma cesta com novelos de lã e um pano e uma magnífica cadeira forrada de veludo vermelho (...) O atril está decorado com uma cabeça de querubim, visível entre as dobras do pano (...)»⁸⁵
(Fotografia 41).

Neste estado da arte podemos comparar a maneira como o mobiliário é referenciado nestes dois séculos, e temos a noção que o estudo do mobiliário seiscentista pode ser aprofundado se, através das peças representadas na pintura da época, fizermos um estudo comparativo com as peças que ainda hoje existem.

⁸³ Cf. Luís de Moura SOBRAL, *Bento Coelho e a Cultura do seu Tempo*, Lisboa, IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998, pp. 220 e 221.

⁸⁴ Cf. Luís de Moura SOBRAL, *Bento Coelho e a Cultura do seu Tempo* (...), p. 228.

⁸⁵ Cf. Luís de Moura SOBRAL, *Bento Coelho e a Cultura do seu Tempo* (...), p. 366.



I PARTE

2 O mobiliário português do século XVII

O estudo do mobiliário permite uma melhor compreensão da sociedade através dos tempos. Os acontecimentos históricos, políticos e religiosos influenciaram o mobiliário no seu desenho, fabrico e uso.

O século XVII foi um período conturbado, que manteve Portugal isolado do continente europeu, não só durante a dinastia filipina, mas depois com as Guerras da Restauração e os conflitos que se seguiram até à assinatura do Tratado de Lisboa (1668). Apesar das promessas de autonomia, o centro do poder e de decisão política e económica estava em Madrid, muitos membros da nobreza portuguesa seguiram o rei para a capital espanhola e outros deixaram Lisboa para as suas casas e quintas no campo. Todos estes acontecimentos têm um profundo impacto na individualidade das nossas artes decorativas. Nos barcos da Rota das Índias continuavam a chegar as peças de mobiliário "indo-portuguesas", mas as viagens para o Brasil vão intensificar-se e as madeiras tropicais vão começar a chegar, nomeadamente o pau-santo ou pau-preto, como por vezes é designado, a madeira de predileção do gosto português, durante o século XVII, e sobretudo no que é designado de Estilo Nacional.

*«São os de seiscentos que melhor traduzem o carácter português, já que executados em período de odiosa dominação estrangeira.»*⁸⁶. Bernardo Ferrão descreve assim o sentimento nacional durante e após a ocupação espanhola e caracteriza o mobiliário desta época pela ausência de excessos decorativos mas luxuoso, sabendo tirar partido *«da beleza das madeiras exóticas»*.⁸⁷

⁸⁶ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, vol.1, p. 3.

⁸⁷ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, vol.1, p. 3.

O mobiliário renascentista vai adaptar-se às exigências e necessidades da vida civil, multiplicando os modelos e enriquecendo formas e decoração, começa a ser considerado como uma necessidade mais do que um luxo. No entanto, e apesar das considerações de conforto no fabrico de mobiliário, este era tão importante para ser mostrado como para uso prático. Nas casas criavam-se novos compartimentos e a cada um deles estavam associadas diferentes peças de mobiliário, tendência que vai acentuar-se nos séculos seguintes. Sem dúvida que um dos momentos mais importantes no decorrer do século XVII foi a introdução de novos métodos de construção.

Reforçando a aliança com a Inglaterra, D. João IV casa a sua filha D. Catarina de Bragança com o rei Carlos II, em 1662, levando consigo hábitos da corte portuguesa, para além de um riquíssimo dote que incluía mobiliário. Com a morte do rei e sem que nenhum dos filhos tenha sobrevivido, Catarina de Bragança regressa a Portugal em 1693, trazendo consigo mobiliário inglês, «*E huma cadeira de veludo cremesim feitio ao modo de Inglaterra (...)*».⁸⁸ Este facto irá ter influência ainda nos finais deste século e no início de Setecentos.

A primeira metade do século XVII designa-se, na história do mobiliário, por Período Filipino ou Estilo Filipino, que corresponde, em história da arte, ao Maneirismo, e reflete a influência dos modelos espanhóis daquela época. «*(...) apodar de "filipino" determinado género de exemplares, embora tal nominativo apenas correspondente ao período não designe propriedade de estilo, nem sequer na própria Espanha*».⁸⁹ As madeiras mais utilizadas são ainda as locais: carvalho, castanho ou nogueira, mas aparecem já algumas peças, de maior qualidade, fabricadas com madeiras importadas, sobretudo o pau-santo. O mobiliário, de formas simples, linhas retilíneas, sem grandes volumes, suportes de secção quadrangular. «*Heavy forms, geometric patterns, strong contrasts of rich color are some of the prominent characteristics of fine furniture made all over Europe in the first half of the seventeenth century.*»⁹⁰

⁸⁸ Cf. Virgínia RAU, *Inventário dos bens da Rainha da Grã-Bretanha D. Catarina de Bragança*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1947, p. 61.

⁸⁹ Cf. Arthur de SANDÃO, *O Móvel pintado em Portugal*, Porto, Livraria Civilização, 1999, p. 70.

⁹⁰ Cf. Robert C. SMITH, "Samuel Tibau and the Portuguese inlaid furniture of the seventeenth century", Coimbra, sep. de *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXI, 1962. p. 5. "Formas pesadas, padrões geométricos, fortes contrastes de

Nas **Cadeiras** (Fotografia 74) o espaldar é baixo e remata a direito, os montantes laterais rematam com peças metálicas (pináculos), as pernas são direitas, de secção quadrada ou retângular, mas já podem apresentar-se torneadas; as travessas laterais estão um pouco mais abaixo, por vezes quase rentes ao chão, do que a da frente (testeira) ou da traseira. A testeira é quase sempre decorada, com entalhes vazados, e os mais característicos desta época são: dois SS deitados, duas volutas afrontadas (Fotografia 97) ou pequenos enrolamentos que sugerem caracóis (Fotografia 98), mas pode ter outros elementos decorativos. Quanto têm braços (Fotografia 75) estes são geralmente retilíneos, apoiando-se na prumada das pernas dianteiras.

O revestimento predominante é o couro, escurecido e lavrado, seguro por pregaria de latão. O couro é decorado com figuras geométricas, elementos estilizados, aves, meninos, etc. No espaldar aparece, com frequência, o brasão.

Os **Leitos** (Fotografia 76) são semelhantes aos espanhóis, com arcarias suportadas por balaústres (um ou aos pares), anilhas metálicas ou rendilhadas em metal (menos do que as espanholas) e embutidos em marfim ou madeira mais clara. «*A alfaia doméstica mais importante era a cama*».⁹¹ Quase sempre com dossel, embora com menos tecidos do que no período anterior, chegam até nós algumas peças sem dossel, talvez porque o seu uso se perdeu ao longo dos séculos seguintes.

Também as **Mesas** (Fotografia 77) são de modelo semelhante às espanholas, com suportes a sugerir uma lira, sem fiadores mas com travessas. As madeiras mais usadas continuam a ser o castanho e o carvalho, mas aparecem as mesas de abas, tipo flamengo, com suportes torneados e madeiras tropicais (é principalmente o pau-santo que é utilizado neste caso).

Peça de mobiliário que apareceu pela primeira vez em Itália, na Renascença, o **Contador** (Fotografia 78) é composto por uma caixa ou fábrica, com gavetas, que podem ser de tamanhos diferentes ou iguais, pode ou não ter um escaninho central, e que neste período

cores são algumas das principais características do mobiliário de luxo fabricado em toda a Europa na primeira metade do séc. XVII” (Tradução nossa).

⁹¹ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *A sociedade Medieval Portuguesa: Aspectos de Vida Quotidiana*, 6ª ed., Lisboa, A Esfera dos Livros, 2010, p. 103.

tem geralmente uma porta de batente. Normalmente fabricados com madeiras locais, podem aparecer já em pau-santo. Decorado com motivos geométricos simples, feitos numa madeira contrastante ou em marfim. Frequentemente colocados em cima de outros móveis podem, no entanto, ter uma trempe ou uma mesa simples.

A segunda metade do século XVII é normalmente designada, na História do Mobiliário, por Estilo Nacional ou Primeiro Barroco. O Estilo Nacional, foi descrito pela primeira vez pelo historiador de arte Robert C. Smith, «(...) *the cabinetmakers of Lisbon and Oporto created a national style, relatively free of foreign influences. It relied for its effects not upon carving but on the skillful use of handsome rectilinear forms set off by a few simple mouldings and a variety of flat pierced brass mounts.* ».⁹² Torneados em balaústre, espiral, bola, bolacha e disco, com estrangulamentos muito vincados, que, juntamente com as molduras de tremidos são uma marca inconfundível do mobiliário português desta época (Fotografia 102).

Nas **Cadeiras** (Fotografia 79) e (Fotografia 80), os espaldares tornam-se bastante mais altos, vão ser chamadas cadeiras "despaldas" (de espaldas), e rematam em curva e contracurva, o remate dos montantes laterais são ainda peças metálicas (pináculos). As pernas são torneadas, geralmente em balaústre, bola e bolacha, com cubos de interseção no local de junção das travessas, sendo que as laterais estão um pouco mais abaixo do que a da frente (testeira) ou da traseira. A testeira, com entalhe vazado semelhante ao do primeiro período, pode ter a forma de dois SS entrelaçados (Fotografia 99), forma de florão (Fotografia 101) ou de concha (Fotografia 100). Os pés da cadeira podem terminar em pincel (Fotografia 104), piriforme (Fotografia 103) ou com um enrolamento (mais raro).

As cadeiras continuam a ser revestidas de couro; a decoração representa, com frequência, no espaldar, um pavimento ladrilhado em perspetiva; ao centro, uma albarrada renascentista, com flores simétricas; normalmente, dois meninos, "*putti*", ladeiam a albarrada. O assento é decorado com meninos, mascarões e elementos retirados dos bordados orientais e da

⁹² Cf. Robert C. SMITH, "Agostinho Marques of Braga and His Furniture in the Portuguese National Style", in *The Burlington Magazine*, Vol. 111, No. 800, Nov. 1969, pp. 655-662. "(...) os marceneiros de Lisboa e Porto criaram um estilo nacional, relativamente livre de influências estrangeiras. Para os seus efeitos depende não da talha mas do uso experiente de elegantes formas retilíneas, algumas molduras simples que se destacam e peças de bronze rendilhadas" (Tradução nossa)

gramática decorativa do renascimento. O prego tem tendência a tornar-se mais pequeno, à medida que nos aproximamos do século XVIII.

Os **Leitos** (Fotografia 81) usam principalmente elementos verticais, torneados em espiral e "bilros"⁹³, pequenos elementos torneados com estrangulamento muito vincado. A separar estes elementos, em vez de arcarias, travessões com talha por vezes vazada, por vezes com brasões, *putti*, elementos vegetalistas. A madeira mais utilizada e que permite este estrangulamento tão vincado, característicos das camas portuguesas, foi o pau-santo, mas podemos ainda encontrar algumas peças em nogueira ou castanho.

As **Mesas Bufete** (Fotografia 82) são características deste período. São mesas para colocar no centro da sala, para serem vistas de todos os lados. Geralmente de formato retangular, tem gavetas verdadeiras e falsas a toda a volta. Ferragens douradas, têm os puxadores em forma de pingente. Pernas e travessas torneadas em balaústre, bola, bolacha e disco, com estrangulamentos muito vincados e cubos de interseção decorados também com as mesmas ferragens. «*The baroque effect of movement that results is like that of the legs of the massive tables and the bases of cabinets of the period (...)*»⁹⁴

Contadores (Fotografia 83), raramente têm batente ou portas: a fábrica está à vista, com gavetas do mesmo tamanho, contornadas por tremidos. Metal dourado vazado nos cantos, puxadores, escudetes e gualdras. Móvel de luxo, feito quase sempre em pau-santo.

A trempe é um conjunto de pernas e travessas torneadas, de estrangulamentos muito vincados, tal como nas mesas bufete. Saia decorada com talha levantada ou vazada.

Arcas (Fotografia 84), continuam a existir em todas as casas, muito simples e semelhantes às renascentistas durante a primeira metade do século. Embora com a mesma estrutura paralelepípedica, vivem quase exclusivamente da beleza das madeiras, locais e importadas, e, na segunda metade de Seiscentos são decoradas com faixas de tremidos à volta dos

⁹³ Cf. Raphael BLUTEAU, *Vocabulario Portuguez e Latino*, vol. 2, Coimbra, Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, p. 124. «*de fazer rendas*».

⁹⁴ Cf. Robert C. SMITH, "Agostinho Marques of Braga and His Furniture in the Portuguese National Style", (...), p. 656.

desenhos geométricos, principalmente losangos. Assentam em pés de bola achatada, têm, normalmente, fechadura, gualdras e algumas ferragens decorativas, mas nem sempre. No final de Seiscentos aparece a gaveta ou gavetas na arca. Muito apreciadas são as arcas em sândalo (*Santalum album L.*) e cânfora (*Cinnamomum camphora L.*), pois, segundo se dizia, protegiam o conteúdo da bicharada.

Por vezes os **Armários** (Fotografia 85) limitam-se a ser a porta de um nicho, na parede. Como peça de mobiliário independente, têm uma estrutura semelhante à dos armários holandeses, simples, retangular, com dois ou três corpos. O corpo intermédio é constituído por gavetas e o corpo superior é rematado por uma cornija. O armário assenta em bolas achatadas. Estes armários, que eram usados para conter alfaia litúrgica, já no século XVI, vão converter-se em armários-copeiros e vão ser colocados nas salas e copas e as pratas e louças vão ficar protegidas, ou vão ser expostas, já que, no interior do corpo superior, havia pequenas galerias onde as peças eram colocadas em exposição.

As madeiras usadas no fabrico destas peças eram, geralmente, o vinhático ou o pau-santo, e ainda o castanho, quando eram pintados.

Móvel pintado (Fotografia 86)

Há um conjunto de móveis, que aparecem já no Renascimento, que vão receber pintura sobre a madeira. Em Itália, nessa época, o "cassonne" ou arca de casamento, era quase sempre pintado, (Fotografia 108). Em Portugal raramente o exterior das arcas tem pintura, mas podemos encontrar no interior das mesmas, sobretudo no interior das tampas, algumas cenas, principalmente cenas religiosas. (Fotografia 96) *«Se por engenho podemos definir estilo, a decoração vegetalizada é significativa neste ponto como, por vezes, a representação zoomorfa, mitológica ou humana nas cenas de costumes e paisagens (...) alegorias às quatro estações (...) pintura esponjada e marmoreada - obtiveram justa preferência no decorrer*

*dos séculos XVII e XVIII, como fundo ou enquadramento dos motivos e dos douramentos marginais».*⁹⁵

Também algumas cadeiras foram pintadas e outras mostram só os vestígios dessa mesma pintura, mas quando falamos em móvel pintado, nesta época, pensamos logo no armário «(...) o núcleo de móveis para receber pintura como tatuagem artística é, justamente, outro agrupamento no qual sobressaem armários (...)».⁹⁶

Artur de Sandão ainda refere que os melhores exemplares destes armários provêm de regiões de conventos e catedrais, e com frequência encontramos heráldica religiosa no seu interior (normalmente no nicho).

Mobiliário de Estrado

«*Por Móvel de estrado* (Fotografia 87), entende-se um móvel baixo e pequeno, concebido para ser utilizado sobre um estrado e portanto com dimensões adequadas a quem geralmente se sentava nas almofadas nele dispostas».⁹⁷ Costume antigo, que em Portugal se prolongou até ao século XIX, o de sentar num estrado. Mais utilizado pelas senhoras, para bordar ou costurar, este estrado tinha servido para dormir e até para nele serem colocadas as cadeiras de altos dignitários, nomeadamente o Rei, que ficava assim numa posição mais elevada em relação aos seus súbditos. No século XVII este estrado era coberto por tapetes ou alcatifas, semeado de almofadas e algumas peças de mobiliário, de reduzidas dimensões: mesas de costura, mesas ou pequenos contadores. (Fotografia 110) No inventário dos bens de Josefa de Ayala (1630-1684), figuram algumas peças destinadas especificamente a esse

⁹⁵ Cf. Arthur de SANDÃO, *op. cit.*, p. 137.

⁹⁶ Cf. Arthur de SANDÃO, *op. cit.*, p. 72.

⁹⁷ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op.cit.*, p. 22.

fim: «(...) *quatro almofadas de estrado de veludo e damasco encarnado (...)*»⁹⁸ e entre os móveis de estrado, contava-se ainda um «*bufetezinho de estrado de madeira da terra com duas gavetas (...)*».⁹⁹

Mobiliário indo-português

«*Os contactos directos de Portugal com a Índia começaram ainda no ocaso de Quatrocentos e, desde então, nunca mais cessaram*».¹⁰⁰ A 20 de Maio de 1498 Vasco da Gama chega à Índia, quase um ano depois de ter iniciado a sua viagem. Logo nesta altura começaram as trocas comerciais e D. Manuel I, para encorajar a ida de portugueses para a Índia, mandou publicar «*que todas as pessoas que, a partir daquela data, desejassem ir para a Índia, ao serviço de el-rei, pudessem comprar livremente "todo o aljofre, pedrarya, panos de toda a sorte, posto que sejam de seda, allmyscar, ambre, bejoym e porcelanas e todas as outras mercadaryas que na terra ouver", excepto as especiarias e mais alguns poucos produtos, que ficaram como monopólio do Estado.*»¹⁰¹ Assim, a importação de mobiliário era livre, embora houvesse condicionamentos e fossem atribuídas quotas, uma vez que o espaço nos navios era limitado. Miguel Cabral de Moncada¹⁰² aponta cinco razões que impulsionaram a produção de mobiliário:

⁹⁸ Cf. Joaquim de Oliveira CAETANO, "Josefa de Ayala (1630-1684) Pintora e «Donzela emancipada»", in Ana de Castro HENRIQUES (Coord.), *Josefa de Óbidos e a Invenção do Barroco Português*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2015, p.63.

⁹⁹ Cf. Joaquim de Oliveira CAETANO, *op. cit.*, p. 63.

¹⁰⁰ Cf. Pedro DIAS, *Mobiliário Indo-Português*, Moreira de Cónegos, Imaginalis, 2013, p. 11.

¹⁰¹ Cf. Pedro DIAS, *op. cit.* pp. 30 e 31.

¹⁰² Cf. Miguel Cabral de MONCADA, "Época de Produção do Mobiliário Lusíada/1520-1750", in AAVV, *ARTIS, Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 2ª série, nº 1, Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013, pp. 31-41.

- *«O primeiro motivo está ligado com as peças de mobiliário mandadas executar especificamente para presentear o rei de Portugal e/ou altas personalidades portuguesas.*
- *O segundo motivo tem directamente a ver com a instalação em África e no Oriente de milhares de elementos das elites sócio-culturais portuguesas.*
- *O terceiro motivo relaciona-se com o aparecimento, em diversas regiões e locais, de comunidades Lusíadas de maiores ou menores dimensões.*
- *O quarto motivo prende-se com instalação no Oriente de diversas comunidades religiosas, com a construção de igrejas, com a abertura de colégios religiosos e, fundamentalmente, com as necessidades ligadas à celebração do culto católico.*
- *O quinto motivo diz respeito exclusivamente a intuitos comerciais.»*¹⁰³

Segundo a maioria dos Autores que, até hoje, se debruçaram sobre este assunto, a produção de mobiliário foi intensa durante os séculos XVI e XVII, prolongou-se pelo século XVIII, com moderação, tendo a influência do mobiliário inglês e francês e o desenvolvimento da produção nacional marcado esta época.

As principais diferenças entre o mobiliário indo-português e o mobiliário português do século XVII residem não na estrutura que é fundamentalmente europeia, mas na decoração. As peças de mobiliário são decoradas na sua totalidade (horror ao vazio) e numa só peça podemos encontrar diversas técnicas de decoração: talha, embutidos, marchetados, etc.

As tipologias das peças, de mobiliário civil, produzidas são semelhantes às que se fabricavam em Portugal: leitos, mesas, arcas, contadores, cadeiras. Enquanto a estrutura se mantém, o mesmo não podemos dizer quanto aos materiais e à decoração das peças. Nos materiais podemos destacar o ouro e a prata, o marfim, a tartaruga e a madrepérola, madeira de teca, ébano, sissó, entre outras. A decoração, muito rica, mostra um horror ao vazio, com contrastes claro/escuro, muito apreciado naquela época. Os motivos decorativos podem ser portugueses (Figura humana, figuras e cenas mitológicas ou religiosas, flora europeia,

¹⁰³ Cf. Miguel Cabral de MONCADA, *op. cit.*, pp. 31-41.

heráldica de família e religiosa) ou locais (estilização de elementos decorativos, figuras humanas e divinas, animais e flora locais, figuras míticas e desenhos geométricos).

Cadeira (Fotografia 89) em madeira de teca. Os suportes e travessas de secção retângular. Espaldar em palhinha com cachaço recortado e entalhado com motivos vegetalistas, tendo ao centro uma reserva com as armas de fé dos dominicanos, ladeada por meninos. Assento em palhinha e na parte da frente um saial entalhado com motivos vegetalistas. As travessas da frente e de trás são também entalhadas.

Leito (Fotografia 90) em pau-santo com dossel. Suportes torneados com cubos de interseção para a ligação dos elementos. Cabeceira entalhada, ao centro apresenta um pelicano de asas abertas, sobre a sua cabeça uma coroa ladeada por duas aves. Nas zonas laterais do espaldar junto às colunas, surgem dois animais (um dragão que luta com um peixe que se encontra sob as suas garras), o meio da cabeceira é vazada decorada por colunas torneadas. No centro da travessa um rosto de criança ou anjo, rodeado por dragões e elementos vegetalistas.

Mesa (Fotografia 91) com estrutura em teca, decorada a ébano. A base é constituída por quatro suportes, que terminam em "*jatayu*"¹⁰⁴ e duplo travejamento. A decoração de duplo filete de ébano embutido no exterior das travessas e suportes. No tampo dupla moldura em ébano, tendo uma decoração vegetalista no espaço delimitado pelas duas molduras e ao centro uma rosácea com hastes floridas e outros motivos vegetalistas.

Contador (Fotografia 92) em teca composto por dois corpos: caixa e base. A caixa é formada por seis gavetas iguais, decoradas a ébano e marfim, com motivos vegetalistas. Entradas de chave e puxadores em latão, bem como as tachas que formam um emoldurado nas gavetas. A base é constituída por quatro gavetas de dimensões diferentes, com a mesma decoração da caixa, e os suportes são entalhados em forma de "*Naga*"¹⁰⁵ (serpente com traços humanos).

¹⁰⁴ Divindade da mitologia hindu é representada com a forma de uma ave de rapina (águia, abutre, condor) estilizada.

¹⁰⁵ Divindade da mitologia hindu é representada com a forma de serpente estilizada.

Arca (Fotografia 93) em angelim de formas simples. No tampo, possui dez grandes tachas, duas na frente a marcar o ferrolho, e oito atrás a marcar os engonços. Na frente, fechadura com espelho recortado embutido e ferrolho em forma de T. A pregaria, decorativa, aparentando uma flor dispõe-se ao longo das arestas da caixa. O interior da tampa é pintado com motivos religiosos: «(...) à esquerda, S. Francisco de Assis abraçando Cristo na Cruz, à direita a Virgem do Rosário com o Menino, tendo aos pés S. Domingos e S. Francisco; ao centro, dois Anjos seguram uma Custódia sobre um altar, em cuja base se lê a seguinte inscrição: LOVVADO SEIA O SANTISSIMO SACRAMENTO. Assenta em pés em bola achatada, provavelmente acrescentados.»¹⁰⁶

Caixa-escritório (Fotografia 94) em teca com embutidos de sissó e marfim. Apresenta, em todo o exterior e no interior da tampa, a comum decoração geométrica de círculos secantes pontuados a marfim. O interior da tampa tem um pequeno losango central, rodeado por uma moldura sem decoração e os cantos decorados com o mesmo padrão. O interior dividido em compartimentos a fim de permitir a arrumação de penas e papéis. As ilhargas têm gualdras para facilitar o transporte. Pés de bolacha.

Ventó¹⁰⁷ (Fotografia 95) em teca e sissó com porta de abertura lateral e pega no topo, assente em quatro pés em bola. Interior com cinco gavetas, sendo a superior, de forma retângular e as quatro inferiores de iguais dimensões. É decorado com uma moldura em ébano, delimitando as gavetas, porta, tampo e ilhargas tendo no interior motivos vegetalistas muito estilizados. Cada uma das folhas das ramagens termina com pinos em marfim. As ferragens (pega, cantoneiras, espelhos de fechadura das gavetas, e ainda pelo espelho da fechadura da porta) são em prata recortada.

¹⁰⁶ Cf. Descrição MatrizNet, Número de Inventário 1658Mov., Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. www.matriznet.pt

¹⁰⁷ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 85. «VENTÓ, bentô – Termo japonês vulgarizado pelos portugueses no século XVI, para designar um móvel com gavetas nem sempre iguais, ocultas na frente, por uma porta com fechadura».

2.1 Materiais

Os materiais utilizados no fabrico do mobiliário têm as origens mais diversas, desde a pedra ao metal, materiais orgânicos e inorgânicos, de origem animal, vegetal ou mineral. No entanto, quando idealizamos uma peça de mobiliário, o material por excelência é, sem dúvida, a madeira. As madeiras mais utilizadas são ainda as locais: carvalho (*Quercus robur* L.), castanho (*Castanea sativa* Mill.) ou nogueira (*Juglans regia* L.), mas aparecem já algumas peças, de maior qualidade, fabricadas com madeiras importadas, sobretudo o pau-santo (*Dalbergia nigra* (Vell.), o Vinhático (*Plathymenia* sp.), Sucupira (*Bowdichia nitida* Benth), vindas do Brasil, enquanto que da Índia recebíamos não só os móveis mas as madeiras tais como o sissó (*Dalbergia latifolia* Roxb.) e a teca (*Tectona grandis* L.f.), entre outras.

Os outros materiais podem, não só, ser usados como complemento: os tecidos e o couro nos móveis de assento, os metais sempre presentes nas fechaduras ou dobradiças de arcas e armários, o marfim e a tartaruga a embelezar e complementar as madeiras exóticas e preciosas, mas também como matéria-prima principal. Cofres e caixas em prata, ouro, (Fotografia 113), marfim ou tartaruga (Fotografia 114), são disso exemplo.

2.1.1 A madeira

A madeira é um material natural de origem biológica. Proveniente de árvores, a maioria do material lenhoso tem origem no tronco. Toda a madeira é composta maioritariamente por celulose, lenhina e hemicelulose.

As madeiras são denominadas, geralmente, de Resinosas e Folhosas. As folhosas evoluíram muito mais depressa e as células (a sua forma) adaptaram-se à sua função. As resinosas são

muito mais antigas (há fósseis de resinosas que já não existem). O local e as condições de crescimento das árvores afetam as propriedades da madeira.

O corte transversal de um tronco de árvore mostra-nos a constituição da madeira: uma camada exterior composta por casca, entrecasco e câmbio, que não se usa comercialmente, e no interior o borne, o cerne e a medula. (Fotografia 106) Nas resinosas utilizamos borne e cerne na sua totalidade, enquanto nas folhosas usamos principalmente o cerne, que se distingue do borne pela sua cor mais escura, e pela sua superior resistência física e mecânica.

Ao cortar a madeira podemos observar três planos ou direções fundamentais: a direção transversal, perpendicular ao eixo ou fio da madeira, é a face que fica exposta quando uma árvore é cortada; a direção tangencial, paralela ao eixo do tronco e em cujo plano podemos observar os cones de crescimento da árvore, é um corte em ângulo reto do plano radial; e a direção radial, também paralela ao eixo do tronco e onde podemos observar as camadas de crescimento da árvores, é representada pelo corte feito a direito desde a medula até à casca. (Fotografia 107).

Para além de serem provenientes de árvores, as madeiras têm outras características em comum:

Anisotropia – A madeira comporta-se de forma diferente nas suas três direções fundamentais, relativamente às propriedades mecânicas, físicas e tecnológicas: Compressão, tração e retração / dilatação.

Higroscopicidade – capacidade de retirar ou perder água para o meio ambiente, responsável por alterações físicas, mecânicas e tecnológicas da madeira.

Variabilidade – características diferentes dentro da própria árvore.

Biodegradável – Dependendo das condições a que a madeira está sujeita, assim é suscetível à degradação biológica ou fogo.

Relação com a água – A água presente na madeira influencia as suas propriedades.

Para além daqueles que lhe são intrínsecos (materiais, estrutura e utilização), a degradação de uma peça de mobiliário resulta de uma combinação de outros fatores: ação da luz, calor, humidade relativa, fatores biológicos entre outros.

LUZ¹⁰⁸ – a madeira absorve a luz (embora a celulose não). É capaz de absorver a luz visível e a radiação UV suficientes para levar a reações fotoquímicas que favorecem a descoloração e degradação da superfície da madeira. Os componentes da lenhina, em particular, são quebrados rapidamente. No entanto a luz não penetra facilmente na madeira e a descoloração observada é superficial e pode ir até um máximo de 250µm.

CALOR¹⁰⁹ – tal como acontece com outros materiais a madeira dilata quando aquecida e retrai quando arrefece. No entanto o aquecimento de uma superfície de madeira vai reduzir o seu teor de água e a retração resultante é mais significativa do que a expansão do efeito de aquecimento. Por exemplo, é necessário um aumento de temperatura de 13,8°C a 16,7°C para provocar uma descida de 1% no teor de água.

HUMIDADE - os danos podem ser a consequência de secura excessiva, ou quando a variação do teor de água da madeira é demasiado rápida. A madeira é um material higroscópico e a absorção/dessorção depende do meio ambiente. Um teor de água acima de ±20% está associado à degradação biológica; com cerca de 30% está associado a alterações dimensionais. Sendo a madeira um material anisotrópico, as variações dimensionais são desiguais nas três dimensões estruturais. Há também a considerar as diferenças de comportamento higroscópico entre as diferentes espécies e mesmo entre partes diferentes de uma mesma árvore. Por exemplo, as variações dimensionais na Faia (*Fagus spp*) são maiores do que no Mogno (*Swietenia spp*) em condições semelhantes.

POLUIÇÃO¹¹⁰ - a madeira é, ela mesmo, uma fonte de poluição orgânica ácida, em particular, de ácido acético produzido pela hidrólise de hemiceluloses acetiladas, que podem levar à corrosão do chumbo e das suas ligas, e causar danos a materiais que contenham

¹⁰⁸ Cf. Shayne RIVERS e Nick UMNEY, *Conservation of Furniture*, Oxford, Butterworth- Heinemann, 2003, pp. 290 a 291.

¹⁰⁹ Cf. Shayne RIVERS e Nick UMNEY, *op. cit.*, pp. 290 a 291.

¹¹⁰ Cf. Shayne RIVERS e Nick UMNEY, *op. cit.*, p. 294.

carbonato de cálcio, tais como conchas de animais marinhos. A interação da madeira de carvalho, e de outras madeiras com um conteúdo significativo de taninos, com o ferro, provoca uma mancha escura.

FUNGOS¹¹¹ - se o teor de água da madeira, se mantiver abaixo do ponto de saturação das fibras, estará imune à degradação biológica por fungos. A madeira atinge o ponto de saturação das fibras quando as suas células perdem a água livre, após o abate da árvore, mantendo a água de impregnação, variável segundo o fator temperatura/humidade relativa.

INSETOS¹¹² - os insetos xilófagos preferem madeira com um teor de humidade elevado e temperaturas máximas comparativamente baixas. Por isso são mais prevalentes em regiões temperadas e são menos comuns em casas com aquecimento central, sendo desencorajadas pelo teor de água da madeira reduzido. A Radiografia pode ser usada para detetar a presença de larvas no interior da madeira, e esta técnica consegue distinguir larvas vivas de larvas mortas.

2.1.2 Os metais

Os metais tiveram enorme influência na história da humanidade e, da mesma maneira na História do Mobiliário. A maioria das peças de mobiliário tem componentes metálicos: dobradiças nas tampas, fechaduras e puxadores nas gavetas, reforços na sua estrutura, pregaria para fixar outros materiais, ou para reforço da própria peça. Algumas peças de mobiliário são mesmo feitas inteiramente de metais: arcas em ferro ou pequenos cofres em ouro ou prata.

¹¹¹ Cf. Shayne RIVERS e Nick UMNEY, *op. cit.*, pp294 a 296.

¹¹² Cf. Shayne RIVERS e Nick UMNEY, *op. cit.*, pp. 296 a 301.

As propriedades mecânicas dos metais permitem que sejam moldados e utilizados numa vasta gama de aplicações.

Os metais mais usados em mobiliário são:

Ferro em dobradiças, fechaduras, puxadores, alguma pregaria (sobretudo aplicada na estrutura, ficando quase invisível - cravos que são usados principalmente em carpintaria).

Cobre que se encontra, por vezes, puro em decoração, como por exemplo em embutidos), mas sobretudo em ligas de cobre: latão (cobre e zinco), e bronze (cobre e estanho), em puxadores, entradas de chave, pregaria e motivos de decoração cinzelados.

Prata que é utilizada, em mobiliário, como material de embutidos, e ainda na forma de folha para decorar as superfícies e fundido e cinzelado, em aplicações metálicas, entradas de chave e puxadores, na sua maioria. Com frequência encontramos a prata misturada com cobre, formando uma liga mais resistente e menos onerosa.

O **ouro** puro é completamente resistente às agressões atmosféricas, mantendo as suas qualidades, o que, aliado à sua raridade, lhe deu um estatuto social e cultural superior a todos os outros metais. Sendo extremamente maleável, pode ser batido e formar folhas finíssimas, que se adaptam às formas mais intrincadas e cobrem as maiores superfícies, de forma relativamente económica.

2.1.3 Os têxteis

Os têxteis, sempre presentes na nossa vida, eram um símbolo de conforto e de ostentação. Davam-se como presentes, serviam como moeda de troca. Revestiam as paredes e o chão, as nossas roupas e as alfaia litúrgicas são feitas dos mais variados tipos de têxteis. Os têxteis são constituídos por fibras de lã, algodão, linho, seda, que são entrecruzadas (tecidas) de

variadas maneiras, para formar um pano. Os panos podem ser tingidos e podem ser bordados. No século XVII, estas fibras podiam ter duas origens: animal, lã e seda, ou vegetal, algodão e linho.

As fibras de **lã** são obtidas a partir do pelo de ovelha, que é o mais comum, mas pode provir do pelo de outros animais. Os panos feitos com fibras de lã são quentes, e confortáveis, sobretudo para proteger do frio.

As fibras de **seda** provêm de uma secreção glandular do bicho-da-seda, ao formar o casulo da larva. É uma fibra fina, de grande resistência e muito brilhante. Os panos feitos de seda são frescos e confortáveis.

A planta do **algodão** (algodoeiro) dá-nos fibras longas, moderadamente resistentes. Compostas por mais de 90% de celulose, as fibras de algodão, extraídas do fruto do algodoeiro, são as que se usam há mais tempo.

Já as fibras do **linho** são extraídas do caule da planta do mesmo nome. Compostas por cerca de 60% de celulose, os panos de linho são muito resistentes e frescos.

Todas estas fibras podem ser tingidas, bem como os panos tecidos. Também as fibras podem ser utilizadas para bordar esses mesmos panos, e para fabricar tapeçarias e carpetes.

A maioria dos têxteis são tecidos, usando um tear, isto é, as fibras cruzam-se para formar um pano ou tecido, e estes são usados no vestuário e na maioria dos tecidos de decoração. As tapeçarias podem ser feitas em tear ou manualmente, introduzindo pedaços de fibra numa tela e dando nós, para que essas fibras se mantenham no seu lugar. Há ainda tapeçarias que utilizam a técnica do bordado, normalmente feitas manualmente. Aquilo a que chamamos bordado é a aplicação de motivos sobre um suporte, normalmente de linho ou algodão, com fios de algodão, linho, seda e mesmo de ouro ou prata. Uma última classe de têxteis, também em uso no século XVII, são as rendas, introduzidas em Portugal talvez através da Flandres.

Os têxteis luxuosos como brocados de seda, veludos e damascos, por vezes enfeitados com fios de ouro ou prata, eram reservados para os tronos, dosséis e leitos dos reis e dos membros mais importantes do clero e da nobreza.

*«Estas cadeiras, por se apresentarem por vezes revestidas de tecidos e "vestidas", encontravam-se no topo da hierarquia social, porquanto se continuava a valorizar mais os revestimentos têxteis do que a obra de madeira, apesar dos progressos da marcenaria e da alta qualidade que marceneiros e entalhadores vinham dando provas, recorrendo muitas vezes a essências vindas de fora e consideradas "exóticas". Assim, nos inventários, as capas que revestiam aquelas cadeiras e se colocavam em ocasiões especiais ou solenes, são invariavelmente descritas, quer inseridas nas cadeiras que vestiam, quer referenciadas isoladamente; veja-se as "outras capas de cadeiras de veludo carmezim velhas com franjas de retrós e ouro pequenas avaliadas em vinte mil réis (...)" e logo em seguida mais "Quatro capas de cadeiras de Damasco amarello da Índia com franjas de retroz da mesma cor em bom uso avaliadas em doze mil réiz" que constavam do inventário de D. Luís de Lencastre em 1704».*¹¹³ Talvez mais do que hoje, os têxteis eram parte integrante da vida do século XVII. As tapeçarias cobriam paredes, embora já se colocassem retratos nas paredes, os tapetes cobriam o chão, para lhe dar mais conforto e calor, os móveis ainda eram escassos.

2.1.4 O couro

*«(...) a matéria prima é o couro bovino, curtido "à vegetal" (uso de cascas de árvores ricas em tanino), e preparado para se apresentar num produto intermédio entre o maleável "couro de seleiro" e a sola».*¹¹⁴

¹¹³ Cf. José António PROENÇA, *Mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2002, p. 20.

¹¹⁴ Cf. Franklin PEREIRA, "Couro lavrado - cinco séculos de arte e história", pp. 204-220, in MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho e SALDANHA, Sandra Costa (Coord.), *Mobiliário Português, Actas do 1º Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2008, p. 204.

O desenho, feito em papel, é passado para o couro húmido com o auxílio de um estilete. Há duas técnicas: o couro lavrado, em que os sulcos do desenho são abertos com um pequeno esgache,¹¹⁵ e o couro gravado, no qual se utilizam punções metálicos, de tamanhos e feitios variados, batidos com uma maceta em cima do couro, onde ficavam gravados.

No início do século XVII, os motivos principais são: brasões, (Fotografia 105) felinos, águias bicéfalas, "*putti*", motivos vegetalistas, enquanto na segunda metade se encontra com muita frequência o ladrilhado em perspetiva, as albarradas, pássaros, entre outros motivos.

O artesão que trabalha os couros é o correeiro.

2.1.5 Outros materiais

Marfim

O marfim verdadeiro vem das presas (dentes incisivos) de elefantes (africanos ou asiáticos) e mamutes da ordem dos Proboscídeos. Marfim é o nome comercial da dentina, componente principal dos dentes, que são ainda constituídos por cimento e esmalte. Uma presa de elefante pode ter 3,5 metros de comprimento, sendo constituída por cerca de 95% de dentina. Apreciado desde a antiguidade mas raro na Europa Ocidental, onde se generalizou o seu uso com as trocas comerciais com a Ásia e África.

A parte oca do dente é usada em placas, e estas podem ser recortadas em filetes para embutir, tal como encontramos no mobiliário da primeira metade do século XVII. Estas placas também são usadas para fazer caixas, que, sendo recortadas com espessura suficiente, podem ser entalhadas. A parte maciça do dente é usada em peças que exigem maior espessura, tais como a imaginária. Todas as pequenas sobras são utilizadas para fazer pequenos motivos,

¹¹⁵ Ferramenta utilizada pelos entalhadores, semelhante a uma goiva, mas com o ferro em forma de V.

que vão ser embutidos na madeira: círculos, pequenos quadrados ou losangos, entradas de chave, puxadores de contadores, etc.

O marfim tem origem em três animais: o elefante africano, o elefante asiático e o mamute (marfim fóssil, uma vez que os mamutes são uma espécie extinta, mas que as suas presas se encontram enterradas no solo ou cobertas pelo gelo). O marfim de elefante africano é o mais apreciado, por ser mais fácil de trabalhar e ter maior duração. Tem tendência a branquear com a exposição à luz. O marfim de outros animais é utilizado em pequenas peças, nomeadamente o de hipopótamo, javali, morsa, cachalote, entre outros.

Tal como a madeira é um material higroscópico e anisotrópico. A sua maior movimentação dá-se ao nível da estrutura tubular, que é axial ao eixo da presa, sendo de 4,2% no sentido axial, 1,5% no sentido tangencial e 0,5% no sentido longitudinal. Se as condições de temperatura e humidade relativa do ar não forem corretas, o marfim pode fender, fissurar e lascar. Com o envelhecimento torna-se quebradiço e se estiver em contacto com a água fica esponjoso.

Osso

Utilizado sobretudo como substituto do marfim, em embutidos e pequenos adornos. É um material mais escuro, mais macio, menos denso que o marfim. Utilizam-se os ossos longos de cavalos, gado bovino, e de outros animais existentes nessa região.

Madrepérola

A madrepérola provém de conchas de moluscos, ou é formada no interior da concha, como as pérolas. A madrepérola é essencialmente usada em embutidos e marchetados, mas as conchas maiores podem ser entalhadas.

Tartaruga

Este material é a couraça do animal com o mesmo nome. Está dividida em duas partes: a couraça, que cobre o dorso e o plastrão, que cobre o ventre. Muito utilizado no século XVII, uma das suas características é a sua maleabilidade quando aquecido. Material raro, muito usado em marchetados.

2.2 Técnicas construtivas

Importante para a identificação de uma peça é saber qual ou quais as técnicas utilizadas para a sua construção, tanto ao nível da estrutura como da decoração. As técnicas surgem em vários planos: como foram preparados os materiais, a sua utilização na construção da peça, as suas junções com outros materiais e como foram utilizados na sua decoração. Depois de identificadas, as técnicas podem ser comparadas com aquilo que se conhece das técnicas utilizadas em cada período histórico-cultural. Só assim, se podem balizar os bens a identificar - um bem não pode ser dado como pertencendo a uma região e a uma época em que as técnicas e ferramentas utilizadas não fossem conhecidas e usadas.

A construção de obras de arte em suporte de madeira variou de época para época e ao longo dos tempos foram-se desenvolvendo novas técnicas de construção, de modo a que as peças fossem cada vez mais elaboradas, resistentes e duradouras.

A partir do século XV, houve uma evolução das técnicas de marcenaria. Surgiu a técnica do apainelado, (Des.4 e Des. 5) permitindo que a madeira "trabalhasse" sem empenos. A introdução do marchetado permitiu que o marceneiro fosse reconhecido como artista de pleno direito. A construção das gavetas é um ponto de referência no desenvolvimento das técnicas de construção do mobiliário. O fundo das gavetas era aplicado com o veio da

madeira perpendicularmente à frente e traseira da gaveta, posteriormente alterado para ser aplicado com o veio da madeira paralelo à frente da gaveta, revelando conhecimentos técnicos das propriedades da madeira permitindo maior resistência. No século XVII, a frente da gaveta começou a ser ligada aos lenços com malhetes em cauda de andorinha semiescondidos, (Des.3), permitindo uma superfície uniforme para aplicação dos marchetados.

O trabalho de torno também se desenvolveu de forma notável e para isso a importação de madeiras tropicais tiveram um papel muito importante, permitindo engastamentos, até aí, muito difíceis de executar.

2.3 Técnicas de decoração

2.3.1 A talha

O entalhador utiliza goivas, esgaches, formões para desbastar a madeira e reproduzir desenhos e ornatos em alto, médio ou baixo-relevo. O entalhador é, portanto, um escultor, que pode ou não fazer imagens, que neste caso se designa por imaginário. Executa pilastras, volutas, capitéis e outros ornamentos.

Para entalhar uma peça de mobiliário (um retábulo ou qualquer outra peça, de uma maneira geral), o ponto de partida é sempre o desenho ou "risco". O entalhador pode fazer o seu próprio desenho ou utilizar desenhos feitos por outros artesãos, arquitetos, desenhadores. O entalhe pode ser feito numa só peça, com as dimensões necessárias ou certos motivos podem ser feitos separadamente e, depois, aplicados no local previamente previsto para o efeito. Pequenas rosetas, que vemos por vezes nos cubos de interseção de peças de mobiliário, podem ser feitas deste modo.

O acabamento de peças entalhadas pode ser diverso, consoante a finalidade. O entalhe pode não ser tão minucioso, se a peça se destinar a ser pintada ou dourada. A talha, em mobiliário, pode ser dourada, pintada, ou simplesmente encerada ou envernizada, sendo que, neste caso, o entalhe é muito minucioso. «(...) *o entalhador não deve empregar lixa para alisar o seu trabalho, (...) devendo a obra ficar acabada de ferro, apenas*». ¹¹⁶

2.3.2 Embutidos

O embutido consiste em incrustar um motivo decorativo, previamente recortado, numa cavidade feita na estrutura de uma peça de mobiliário. O motivo, de uma cor contrastante da madeira onde vai ser inserido, pode ser recortado de uma outra madeira, de metal (latão, ouro, prata) ou de um outro material (marfim, tartaruga, madrepérola).

O desenho é passado do papel vegetal para a madeira (por vezes colamos o desenho e recortamos, utilizando os contornos desenhados no papel). A peça, recortada numa serra de recorte, sem sutamento ¹¹⁷ é depois preparada para ser transposta para a madeira onde vai ser embutida. Colocada na posição correta, desenham-se os contornos com uma vareta ou um riscador metálico. O interior desses contornos é então retirado com pequenas goivas e formões (ferramentas por vezes feitas pelo próprio artesão) até à espessura da peça que queremos colocar (normalmente 1,5mm a 2mm). O mesmo processo é utilizado para embutir filetes, que neste caso são recortados numa serra circular, e o sulco aberto com pequenos formões do tamanho do filete que queremos aplicar.

Os problemas mais comuns devem-se à degradação do adesivo e à retração da madeira, ocasionando o destacamento das peças embutidas.

¹¹⁶ Cf. José Pedro dos Reis COLARES, *Manual do Marceneiro*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1948, p. 104.

¹¹⁷ Cf. AAVV, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 2003, p. 7578. «*Ato ou efeito de se transpor um ângulo para uma superfície angular*».

2.3.3 Marchetados

O marchetado é uma técnica diferente do embutido, embora ambas possam ser encontradas na mesma peça de mobiliário, e são executadas pelo mesmo artesão - o embutidor.

Para marchetar uma peça de mobiliário utilizamos madeiras de cores contrastantes, cortadas com uma espessura superior a um milímetro (quanto mais antigo é o móvel, mais espessa é a faixa). Estas faixas podem ser recortadas em motivos geométricos lineares, e para isso utilizava-se uma pequena serra ou serrote (hoje em dia uma pequena serra circular), e desta maneira são feitos também os filetes amplamente usados na primeira metade de seiscentos. Para os motivos curvos, sendo que é a ferramenta principal do embutidor, utiliza uma serra de rodear ou de recortar. Normalmente são sobrepostas duas faixas de madeira, a madeira de base e aquela onde queremos recortar o motivo. O desenho, depois de pronto, pode ser colado na madeira. Ao recortar as duas faixas juntas, asseguramo-nos que o recorte é coincidente e que o motivo encaixa perfeitamente na faixa da base. (Des.6) Todos os motivos são recortados da mesma maneira, e, depois de sombreados em areia de lava quente, são colados entre si e à faixa de base. Só então é que esse painel é colado na peça de mobiliário. A partir do século XVIII, em Portugal, este recorte é feito com determinado ângulo (sutamento), o que permite uma maior estabilidade ao longo do tempo.

Os problemas mais comuns em marchetaria incluem fissuras, fendas e degradação do adesivo. Os embutidos podem permanecer intactos durante muito tempo, a não ser que tenham sido recortados sem sutamento, ocorrendo destacamentos e faltas, que se devem à diferença entre madeiras ou orientação das mesmas. Um dos fatores que contribui para este tipo de degradação é a mudança brusca do fator temperatura/humidade relativa. Os sistemas de aquecimento modernos, que tornam o ar demasiado seco, são uma das principais causas dos danos.

Juntamente com as técnicas de embutir e marchetar, há uma terceira, também distinta, que é o folhear. Feito pelo marceneiro, e já não pelo embutidor, esta técnica consiste em cobrir com uma folha de madeira, uma peça de mobiliário ou parte dela (geralmente uma madeira menos nobre), normalmente tirando partido do desenho ou veio da madeira e conjugando várias folhas para adquirir um padrão. A folha tem normalmente uma espessura igual ou inferior a 1mm (antigamente era mais espessa).

2.3.4 A pintura e o douramento

Depois de sair das mãos do marceneiro, do embutidor ou do entalhador, uma peça de mobiliário pode receber vários tipos de acabamento: uma simples limpeza seguida da aplicação de uma cera de abelha ou de um óleo, de um verniz aplicado a pincel ou à boneca. Pode ainda ser dourado, total ou parcialmente ou pintado e, para isso, necessita de uma preparação especial. Em primeiro lugar a madeira é isolada com um primário composto por um solvente (água), um aglutinante (cola de pelica) e uma carga (cré ou argila branca). Este primário é aplicado a pincel, em camadas muito finas, que podem variar em número. Após a aplicação, e depois de bem seco, este primário é lixado com uma lixa muito fina e os excessos são retirados e os contornos afinados.

Para colocação de folha metálica, aplicamos o "*bolus*" ou "bolo", preparação à base de uma argila fina acetinada e colorida, diluída em água e aglutinada com cola de pelica. Esta aplicação é também feita a pincel, em camadas finas, que, depois de bem secas, são polidas com um pano fino. O "*bolus*" pode ter uma cor vermelha, para aplicação da folha de ouro, ou amarela ou preta, para a folha de prata. Antes da colocação da folha metálica, a superfície é pincelada com cola de pelica muito diluída. Finalmente, a folha metálica pode ser brunida, utilizando pedras de ágata, o que confere um brilho intenso e que, no caso da talha dourada, pode ser feito parcialmente, criando zonas contrastante de brilho mais ou menos intenso.

Para receber a pintura, a madeira também era isolada com um primário, tal como descrito acima, que depois de seco e uniformizado, era pintado com tintas de óleo ou água: «(...) *se aplicavam as cores que o pintor raspava de molde a formar desenhos de estofo, brocado, figuras ou flores, segundo a técnica peninsular durante os séculos XVI e XVII*»¹¹⁸

¹¹⁸ Cf. Arthur de SANDÃO, *op. cit.*, 1999, p. 43.

3 A pintura portuguesa do século XVII

Cientes de que a pintura portuguesa do século XVII não se constitui como tema da nossa investigação, mas sim o mobiliário nela representado, não podíamos contudo deixar de consagrar alguma atenção à produção pictórica nacional de Seiscentos, pois é ela que se constitui como meio essencial para a abordagem do tema que nos propomos tratar.

Assim, sem qualquer pretensão de trazer novidades mas tão-só de identificar aspetos essenciais à compreensão do nosso tema de trabalho, passamos a efetuar uma abordagem sumária da pintura portuguesa do século XVII.

Cem anos, cinco reinados, quarenta anos de ocupação e vinte e oito de guerras, até à assinatura do Tratado de Lisboa, em 1668. Dois reis espanhóis, Filipe III, o Pio (1578-1621), que Oliveira Marques descreve como «(...) *verdadeira antítese do pai* (...)»¹¹⁹ e Filipe IV (1605-1665) cognominado, em Portugal, O Opressor, que vai gerar enorme insatisfação não só no nosso país como na Catalunha, ao decretar um enorme aumento de impostos para sustentar as guerras em que Espanha estava envolvida, «(...) *em Portugal as massas levantaram-se em Évora e no Algarve (1637) (...) na Espanha em Junho de 1640, foi a vez de a Catalunha se revoltar* (...)»¹²⁰.

D. João IV, O Restaurador (1604-1656) foi nomeado governador militar em 1639. (...) *Desta maneira, contava Olivares*¹²¹ *destruir ou neutralizar o prestígio do duque, tornando-o impopular junto dos Portugueses* (...)»¹²². O seu reinado (1640-1656) é pontuado pelas

¹¹⁹ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *História de Portugal, Volume I – das Origens às Revoluções Liberais*, 6ª ed., Lisboa, Palas Editores, 1976, p. 428.

¹²⁰ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *História de Portugal*, (...), p. 438.

¹²¹ Ministro de Filipe IV.

¹²² Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *História de Portugal*, (...), p. 440.

embaixadas aos diversos estados europeus, para o reconhecimento do país independente, «(...) *Pela determinação política, esforço militar e capacidade diplomática dos seus agentes, a Restauração foi mais do que uma série de acontecimentos em defesa da Independência, impondo-se também pela unidade temporal que define uma grande realidade histórica* (...)»,¹²³ enquanto as guerras se prolongaram até à assinatura do Tratado de Lisboa (1668), já no reinado de seu filho, D. Afonso VI, O Vitorioso (1643-1683).

O último rei de Seiscentos, D. Pedro II, O Pacífico (1648-1706), governa Portugal, primeiro como regente (1668-1683), até à morte de seu irmão, sendo proclamado rei em 1683 até à sua morte em 1706. (...) *longo período de estabilidade política, que se concluiria apenas com as invasões francesas nos começos do século XIX* (...)»¹²⁴, e que, a descoberta do ouro no Brasil permitirá estabelecer as bases para um período de fausto e prosperidade.

A Igreja foi retomando o poder, no seguimento dos conflitos religiosos do século XVI, e principalmente após o Concílio de Trento (1545-1563). Consciente do poder e da influência que a arte podia exercer nos fiéis, o Concílio estabeleceu normas precisas às quais se deviam submeter todas as representações religiosas, tanto do ponto de vista estilístico como temático. Criaram-se novas imagens, por exemplo, consagradas à vida dos mártires. «*Com a Contra Reforma, a Igreja criou uma formidável campanha para controlar os excessos de representação nas imagens e regulamentar o seu uso em fidelidade aos cânones que em Trento haviam sido promulgados* (...)»¹²⁵.

O sentido de renovação no seio da igreja favoreceu a criação de novas ordens religiosas, sendo a mais importante, sem dúvida, a Companhia de Jesus, fundada por Santo Inácio de Loyola (1491-1556). Grandes defensores da fé católica, ligados ao papado por obediência absoluta, foram um poderoso instrumento para a divulgação das ideias da Contrarreforma. «(...) *A vinda da Companhia de Jesus para Portugal e a dinamização da sua actividade,*

¹²³ Cf. Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal, Restauração e a Monarquia Absoluta (1640 - 1750)*, Vol. IV, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p. 11.

¹²⁴ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *História de Portugal*, (...), p. 566.

¹²⁵ Cf. Vítor SERRÃO, *Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750)*, Lisboa, Conferência do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013, p. 125.

sobretudo no campo da acção pastoral e do ensino – veículos de uma pedagogia e de uma prédica situadas no contexto ideológico da Contra-Reforma (...)»¹²⁶

As normas tridentinas a nível arquitetónico impunham, nas igrejas, um esquema de nave única com capelas laterais. A pintura, a escultura e progressivamente a talha, o azulejo e a pintura mural, vão integrar-se neste espaço arquitetónico e vão expressar um modo de sentir, dirigindo-se a toda a sociedade, e toda esta evolução vai ter um enorme impacto no século XVII. «*Muitas obras foram mandadas destruir, e abundam os exemplos a esse respeito: “pintar com clareza”, segundo os cânones tridentinos, impunha que não entrassem em lugares de culto obras desprovidas desse espírito catequizador, e tal foi cumprido rigorosa e devotadamente (...)»¹²⁷*

Em Portugal, na primeira metade do século, vai ainda predominar a pintura maneirista, mas há uma nova consciência de classe e da própria individualidade, que vai levar ao Senado da Camara, em Fevereiro de 1612, dezasseis pintores de Lisboa, «*(...) a fim de estabelecerem o princípio da liberalidade e nobreza da arte que praticam, e reivindicando em conjunto as regalias e benesses que de direito lhes assistem (...)»¹²⁸*. Época de conquista da liberdade. Na pintura, imponência dos gestos, a forma *serpentinata*, alongamento das figuras, deliberadamente deformativa. Papel dos grotescos que vêm da antiguidade greco-romana, que vão ter um vocabulário enorme na arte maneirista.

A Igreja Católica vai sobreviver às mudanças e à insegurança que tinham dominado quase todo o século XVI. Começa a despontar um novo estilo, o barroco, e o poder eclesiástico dá-se conta do seu poder propagandístico. No barroco tudo procura deslumbrar o espetador: a grandiosidade, a escolha dos materiais, o dramatismo das cenas. Há uma representação do real e do invisível até ao transcendente. Tenta-se chegar ao invisível através do visível. É mais importante parecer do que ser. Os elementos clássicos combinam-se aqui, segundo a

¹²⁶ Cf. José Eduardo Horta CORREIA, “A arquitectura – maneirismo e “estilo chão” in Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal – O Maneirismo*, Volume 7, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 110.

¹²⁷ Cf. Vítor SERRÃO, *Impactos do Concílio de Trento (...)*, p. 118.

¹²⁸ Cf. Vítor SERRÃO, “A Pintura Maneirista em Portugal: das brandas “maneiras” (...), p. 472.

lei do contraste: côncavo e convexo, anguloso e arredondado. Formas curvilíneas de modo a obter o máximo efeito.

As novas ordens religiosas foram grandes impulsionadoras da arte e da arquitetura barrocas. Os esquemas decorativos do barroco pretendem impulsionar e celebrar o dogma católico: dourados, mármore e outros materiais valiosos celebram a riqueza e o poder da igreja.

A ocupação espanhola vai, de certo modo, moldar as mentalidades na sociedade portuguesa: há aqueles que seguem a corte para Madrid e os que ficam, e se isolam, abandonando as suas casas em Lisboa. A rota da Índia já não é exclusiva dos portugueses, embora continuem a chegar os produtos tradicionalmente importados. O contacto com a Europa é mais limitado mas a via brasileira vai ser fundamental para o desenvolvimento da arte em Portugal. A importação de madeiras exóticas parece infundável e a descoberta e a chegada de ouro, mais para os finais do século, vão ter uma influência primordial na sociedade e na arte portuguesa.

Perduram os temas tradicionais, que vão basear-se em autores e obras flamengas, alemãs e italianas. Para a conceção e execução da obra, o desenho é muito importante bem como o realismo dos acessórios e das texturas. Uma nova consciência de autonomia e liberdade criativa vai transmitir à pintura portuguesa um cunho individual, que vai persistir até aos dias de hoje.

A representação de mobiliário em pintura de cavalete não se faz da mesma maneira em todas as cenas. As pinturas do século XVII que herdámos são ainda, sobretudo, cenas religiosas, mas os retratos são já uma constante e podemos ainda observar algumas cenas domésticas, paisagens e naturezas mortas. As pinturas religiosas onde podemos observar, com mais frequência, peças de mobiliário são aquelas que representam essencialmente cenas sobre:

- Anunciação: o Arcanjo Gabriel vem anunciar à Virgem Maria a concepção de Jesus Cristo, Filho de Deus. De uma maneira geral a cena decorre em ambiente familiar, a Virgem reza numa câmara de dormir, com o leito, a estante com o Livro de Horas, podendo ainda estar representadas outras peças de mobiliário como bancos, arcas.

- Nascimento da Virgem ou de Santos: também neste caso a cena decorre em ambiente familiar, com mais ou menos pormenor, onde o leito, nem sempre visível, está sempre presente. Outras peças de mobiliário podem estar representadas tais como berços, bancos, mesas, cadeiras.
- A Circuncisão é um acontecimento na vida de Jesus Cristo, segundo o Evangelho de São Lucas (Lucas 2:21) «*O que tem oito dias será circuncidado entre vós, todo macho nas vossas gerações (...)*» (Gn 17.12). De uma maneira geral Jesus está sobre uma mesa, rodeado de "físicos", mesa essa coberta com um pano branco de linho, e raramente aparecem outras peças de mobiliário.
- A Morte ou a Dormição da Virgem são temas representados de maneira idêntica: Maria, deitada num leito, rodeada por Anjos e outros personagens.
- A Última Ceia é o nome dado à última refeição que Jesus partilhou com os seus apóstolos antes da sua crucificação. Tal como nas pinturas que representam o Pentecostes (na religião cristã foi o dia da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos), a cena decorre à volta de uma mesa e as figuras de Jesus e dos Apóstolos podem ou não estar sentadas em bancos individuais ou coletivos ou até cadeiras.

O século XVII seria quase um período de transição, e durante muito tempo foi assim considerado, não fosse essa evolução natural e as características próprias das artes portuguesas dessa época, que as tornaram únicas, apesar das influências espanholas e da falta de contactos diretos com os outros povos europeus. «*No primeiro quartel do século XVII, o formulário maneirista que se generalizara durante toda a segunda metade de Quinhentos entra em franco declínio, confrontado com as primeiras soluções proto-barrocas que, num sintoma de renovação, despontam no horizonte pictórico (...)*».¹²⁹

Tal como para o mobiliário, houve uma certa “mudança” com a restauração da independência, uma consciência de autonomia, um afastamento da influência espanhola e,

¹²⁹ Cf. Vítor SERRÃO, *A pintura maneirista em Portugal*, 3ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991, p. 79.

na pintura, uma aproximação do modo de trabalhar italiano, embora mantendo os valores difundidos pela Contra Reforma. «O «caravagismo» (...) cedo impôs os seus valores e, através de um novo naturalismo baseado no estudo da luz, anuncia decisivamente a dinâmica do Barroco (...)».¹³⁰ Claro que a “mudança” de que falamos é mais uma evolução, que caracteriza as Artes seiscentistas de um modo geral. Durante o século XVII, as regras ditadas pelo Concílio de Trento e a Inquisição levaram à destruição de muitas obras de arte (livros, pinturas, esculturas), mas a evolução vai ensinar-nos o caminho para a melhor compreensão das que ficaram.

¹³⁰ Cf. Vítor SERRÃO, *A pintura maneirista em Portugal*, (...), p. 119.



II PARTE

4 O mobiliário na pintura

O estudo da história do mobiliário em Portugal, até ao século XVII, baseia-se essencialmente em documentos escritos, na representação de móveis em escultura, pintura, gravuras, iluminuras em Livros de Horas e outros. Também por comparação com o mobiliário dos povos e países que são nossos vizinhos, que nós visitámos e que nos visitaram. As características dos materiais (madeira, metal) explicam, em grande medida, o facto de não existirem peças de mobiliário. A variação da temperatura/humidade é um elemento essencial para a conservação da madeira e um dos fatores que levaram à preservação de inúmeras peças de mobiliário durante mais de 3.000 anos nos túmulos egípcios. A sua descoberta, nomeadamente o de Tutankhamon em 1922, veio trazer novas luzes para o estudo do mobiliário, uma vez que as peças encontradas podem assim ser comparadas com as representadas em pintura mural, pergaminhos e outros testemunhos indiretos.

Há sempre uma ligação entre o mobiliário e a arquitetura. Não no espaço temporal, mas na medida em que, a decoração do móvel medieval se inspira na arquitetura religiosa, e determinadas peças de mobiliário são construídas como se de um edifício se tratasse, mais evidente no período gótico, ao olharmos para uma cátedra, decorada com arcos ogivais e rematada com pináculos, que nos faz lembrar uma catedral. No Renascimento, os primeiros contadores são construídos como templos em miniatura. Esta evolução e interligação são evidentes até aos nossos dias. «*O palácio real, o solar nobre, a habitação do burguês, o casebre do agricultor (...) todas essas formas evoluíram com o andar dos séculos (...)*»¹³¹ e com as necessidades que o ser humano vai sentindo em relação aos espaços e à privacidade, entre outros. Em plena Idade Média, a conceção do espaço já exigia uma certa privacidade, tal como o nosso rei D. Duarte escreve, falando da compartimentação ideal de uma casa e a

¹³¹ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *A Sociedade Medieval (...)*, p. 89.

necessidade de haver cinco compartimentos ou salas: «*Prymeira salla em que entram todellos do seu senhorio que omyzyados nom som, E assy os estrangeiros que aella querem uijr. Segunda camara deparamêto, ou ante camara em que costumam estar seus moradores, e alguũs outros notauees do reyno. Terceira camara de dormyr, que os mayores, e mais chegados de casa, deuem auer entrada. Quarta trescamara, ondesse costumã uestir, que pera mais speciaaes pessoas pera ello perteecentes se deuem apropriar. Quinta, oratorio em que os senhores soos alguãs uezes, cadadia he bem desse apartarem, pera rezar, leer per boes liuros, e pensar em uirtuosos cuidados.*»¹³². Sendo assim, as peças de mobiliário deviam estar de acordo com a função de cada compartimento, e para além do inevitável estrado, haveria arcas, mesas, bancos, cátedras e cadeiras, pelo menos um leito. Oliveira Marques diz: «*Se hoje são poucas as peças conservadas desses tempos, escassas se mostram também as referências documentais, porque escassos seriam os móveis.*»¹³³. Também Bernardo Ferrão afirma: «*Considera-se que existiam já entre nós, os móveis fundamentais (...)*»¹³⁴ e mesmo em França esta ideia se mantém: «*Rois et grands Seigneurs vivent alors dans une relative simplicité (...)*»¹³⁵.

A evolução da habitação e do mobiliário até ao período, objeto do nosso estudo (século XVII), foi significativa. O período renascentista abriu caminho para o desenvolvimento e muitos progressos científicos e tecnológicos foram feitos, que levaram ao aperfeiçoamento e à descoberta de novas técnicas de construção, na arquitetura e no mobiliário. Em certos Estados italianos (Florença, Veneza), que se dedicavam já ao comércio, vai surgir uma nova classe social, a burguesia, com enorme poder económico. O castelo vai dar lugar ao palácio, e todo o espaço vai ser decorado, com pintura mural, *boiseries*, pintura de cavalete, deixando um pouco de lado as tapeçarias, tão importantes até aqui. O palácio possui uma zona nobre, destinada à vivência social, onde se ostentam as peças de mobiliário de aparato fabricadas com madeiras importadas, marfim, pedras semipreciosas raras e valiosas, sendo o próprio espaço decorado com os materiais mais nobres (mármore, tetos pintados a fresco). «O

¹³² Cf. Dom Duarte, *Leal Conselheiro*, Lisboa, Typographia Rollandiana, 1843, pp. 258 e 259.

¹³³ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *A Sociedade Medieval (...)*, p. 103.

¹³⁴ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 1º vol., p. 61.

¹³⁵ Cf. Jérôme COIGNARD, *op. cit.*, p. 18.

palácio, substituindo-se ao castelo, gera necessidades de decoração e de recheio (...)»¹³⁶, e assim desenvolvem-se novas técnicas construtivas e surgem os luxuosos contadores cobertos de pedras semipreciosas, as arcas de talha exuberante ou pintadas por grandes artistas, e peças com marchetaria de composições arquitetónicas e pictóricas. A zona do palácio destinada à vida familiar também estava compartimentada, mas as peças de mobiliário (leitos, arcas, bancos) eram menos luxuosas, embora com técnicas construtivas mais aperfeiçoadas.

No século XVII «*Os edifícios eram quase sempre constituídos por três andares, embora os houvesse em Lisboa até com seis.*»¹³⁷. A divisão em compartimentos era semelhante à dos séculos anteriores, sendo um piso destinado ao andar nobre e outro à vida familiar, o primeiro e o segundo andar respetivamente. O rés-do-chão (*loggia*) destinava-se à estrebaria e cocheira, segundo documentos da época.¹³⁸ A decoração destes palácios vai ser distinta, principalmente no andar nobre, quando as paredes se revestem de azulejos, em vez do lambril de madeira. Por sua vez os tetos de madeira à maneira mudéjar são os preferidos. «*Os raros móveis de grande porte - os contadores e armários de dois corpos - cobriam-se de pratas e porcelanas da China, um luxo exótico e por vezes de desmesurada ostentação.*»¹³⁹. É evidente que estas peças de mobiliário seriam colocadas no andar nobre, bem como cadeiras com e sem braços, mesas bufete (mesa que se coloca no centro da sala, para ser vista de todos os lados), talvez uma ou outra arca, mais decorada, visto que este móvel existia com mais frequência no andar onde se encontram os leitos e as camas, com outros destinados à vida familiar.

Ao observarmos o mobiliário representado na pintura do século XVII deveríamos poder encontrar estas peças aí representadas e até o seu enquadramento nos compartimentos que retratam as cenas pintadas. Nem sempre assim é, os pintores baseiam-se muitas vezes em

¹³⁶ Cf. Bernardo FERRÃO, *op. cit.*, 2ºvol., p. 3.

¹³⁷ Cf. Fernando CASTELO BRANCO, *Lisboa seiscentista*, 3ª ed., Lisboa, Camara Municipal de Lisboa, 1969, p.76.

¹³⁸ Cf. Fernando CASTELO BRANCO, *op.cit.*, p.79.

¹³⁹ Cf. Hélder CARITA e Homem CARDOSO, *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*, Lisboa, Livraria Civilização Editora, 1983, p. 96.

gravuras de outros mestres e usam as mesmas cenas para representar os personagens que os inspiram.

Iremos tentar analisar o mobiliário representado em pinturas, a maioria de autores portugueses, sendo que todas se encontram em museus portugueses. As peças representadas correspondem, na verdade, às peças que ainda existem nos nossos museus ou em coleções privadas? Na representação de cenas religiosas durante o século XVII, as peças de mobiliário não são tão frequentes como no século precedente, os corpos movimentam-se e as vestes escondem ou deixam apenas entrever o leito, a cadeira ou outros móveis que pudessem existir.

Para facilitar a leitura do trabalho iremos utilizar a nomenclatura tal como foi definida pelo Instituto Português de Museus, nas *Normas de Inventário* referentes ao mobiliário, e que divide o mobiliário civil em seis grandes categorias, das quais iremos analisar somente quatro, uma vez que, tanto os móveis para a higiene como os móveis de função combinada ou transformável, no sentido restrito do termo, apareceram sobretudo a partir do século XVIII. Não podemos deixar de frisar, contudo, que desde sempre existiu a função combinada de uma determinada tipologia, que por vezes tomam nome próprio, tal o arquibanco¹⁴⁰.

4.1 Móveis de conter

- «*Móveis destinados a conter, conservar ou expor objectos e alimentos. Podem ainda, sob esta designação, incluir-se os móveis que se destinam pelas suas variadas gavetas ou prateleiras a guardar de forma organizada um conteúdo específico (xiloteca, classificador de arquivos ou cartonier, guarda-jóias, frasqueira, etc) ou determinadas colecções (medalheiro, colecções naturalistas, mineralógicas, etc.). Caixas / Cofres / Baús / Arcas / Arcazes / Armários / Contadores / Cómodas / Estojos / ...*».¹⁴¹

¹⁴⁰ Peça de mobiliário constituída por uma arca com espaldar e com ou sem braços.

¹⁴¹ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 52.

A arca é uma das primeiras peças de mobiliário, concebidas pelo Homem, ao sentir necessidade de guardar e proteger tudo aquilo que era importante, desde os alimentos às ferramentas utilizadas no dia-a-dia. Claro que as primeiras necessidades básicas de "conforto" serão difíceis de definir, e o estar sentado (que não no chão) pode ter dado lugar a um pequeno banco, ou o dormir a um leito ou estrado, para se protegerem do chão frio ou húmido. *«É possível, e há quem o suponha, que a arca, caixa ou cofre tivesse aparecido ainda antes dos assentos por corresponder quiçá a mais instante necessidade - a de se obter um receptáculo de capacidade bastante, feito de um material resistente e relativamente leve em que se pudessem guardar e transportar não só as armas, os vestuários, as alfaías, as jóias e outros objectos de valor, mas também certos produtos destinados à alimentação. Tal móvel, cuja construção não envolvia grande complexidade, oferecia ainda a vantagem de poder servir cumulativamente de leito e de assento, e esta última aplicação condicionou mesmo, como a seu tempo veremos, a génese de determinados tipos de assento. Mas, se assim foi, se as arcas e cofres precederam os assentos, estes deviam-se-lhes ter seguido imediatamente na ordem por que os móveis foram aparecendo. A sua origem perde-se, de facto, na noite dos tempos.»*¹⁴²

Há mais de 3.000 anos, quando o faraó Tutankahmon morreu, foi enterrado com tudo aquilo que lhe pertencia e que necessitaria na sua viagem para o Além. No seu túmulo foram encontradas arcas, cofres, baús, camas, cadeiras, bancos, para além das joias, mantimentos e tudo o que seria necessário para empreender uma viagem.

Na Idade Média, o rei e a sua corte, nunca ficavam muito tempo num mesmo lugar, a sua vida nómada exigia que as peças de mobiliário fossem transportáveis e robustas. Foi nesta época que a arca teve um papel muito importante, pois para além de móvel de conter foi também móvel de repouso, servindo de leito e de assento, e mesmo móvel de pousar, sendo utilizada como mesa para comer ou escrever. Bernardo Ferrão afirma: *«Móveis correntíssimos são as arcas (...)»*¹⁴³.

¹⁴² Cf. Augusto Cardoso PINTO, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa, Edição do Autor, 1952, pp. 13 e 14.

¹⁴³ Cf. Bernardo FERRÃO, *op.cit.*, 2ºvol., p. 7.

A arca vai atingir o seu apogeu no período renascentista, em Itália, sobretudo em Florença. «A mais prestigiada e elaborada peça de mobiliário do Renascimento italiano foi o cassone, a tradicional arca de casamento. Algumas das mais sumptuosas destas arcas provêm de oficinas florentinas (...) os cassoni desempenhavam um importante papel como símbolos da posição social durante as cerimónias (de casamento). Eram habitualmente encomendados aos pares (...) num figurava a cota de armas da noiva e no outro a do noivo (...) Botticelli (...) e Donatello pintaram painéis de cassoni. O tema abordado era muito variável: cenas da vida de santos cristãos, ou da mitologia clássica (A Morte de Prócis, de Piero de Cosimo), cenas de batalhas, torneios, procissões triunfais; e eram correntes as alegorias que representavam os elementos da Natureza, as estações do ano e as virtudes.»¹⁴⁴ (Fotografia 108).

Pensa-se que a primeira arca terá sido feita escavando um tronco de árvore. A partir do século XIII já se utilizam pranchas ou tábuas de madeira pregadas bem como as arcas de seis tábuas, também unidas com o auxílio de cravos de ferro. Os painéis laterais eram, por vezes, mais compridos, para servir de pés e impedir que a arca ficasse em contacto com o solo. Estas arcas eram muitas vezes reforçadas com cintas de ferro e as mais ricas podiam ser revestidas de couro. Já a partir do século XV, a descoberta do apainelado, (Des.4) e novas ligações madeira/madeira, faz com que estas peças se tornassem mais resistentes e estáveis, há um maior aproveitamento da madeira e as peças multiplicam-se. Os painéis encaixam (não são colados) em sulcos feitos nas molduras, unidas por samblagens¹⁴⁵ de furo e respiga.

A arca do século XVII em Portugal é um móvel de formas simples, mas as madeiras importadas da Índia, África e Brasil fazem realçar a sua beleza. Como móvel utilitário é mais importante que seja robusto e as novas madeiras exóticas parecem proteger melhor dos ataques dos insetos xilófagos e outros que atacam a roupa ou os produtos alimentares. As mais luxuosas são pintadas no seu interior, principalmente na tampa. Os baús, com a sua tampa curva, misturam-se com as pequenas arcas, cofres e caixas onde se guardam os bens

¹⁴⁴ Cf. Phyllis Bennett OATES, *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa, Editorial Presença, 1991, p. 53.

¹⁴⁵ Cf. Raphael BLUTEAU, *op. cit.*, p. 464. «Sambladôr ou Ensamlador. Official, que obra, & junta madeira liza & a corta a meya esquadria. Samblagem, he este género de obra; & Samblar, he fazer essas juntas, Todas estas palavras se derivão do Francêz Assembler, que val o mesmo que juntar, & ajuntar. Não temos palavras próprias Latinas. Poderás chamar à obra de Samblagem.»

mais preciosos. «(...) entre os objetos preciosos sobressaem pelo seu número pequenos cofres de ferro arrendado, usados para proteger e transportar os livros de horas, como as quatro argolas o indicam (...)».¹⁴⁶

A representação de arcas em pintura foi frequente no século XVI, mas no século XVII torna-se mais escassa. No quadro atribuído à oficina de Simão Álvares (atividade conhecida 1638-1657), *A Festa da Páscoa*, (Fotografia 30), vemos em segundo plano uma arca, provavelmente de pedra, onde se acende a fogueira para assar o cordeiro. Nas duas pinturas de Josefa de Ayala (1630-1684), retratando o *Casamento Místico de Santa Catarina*, (Fotografia 42 e Fotografia 43), podemos observar uma arca ao fundo e um cofre ou pequena arca do lado esquerdo, tendo ambas as peças fechaduras de ferro que podem ser semelhante às arcas Seiscentistas. O mesmo podemos dizer da arca, utilizada como assento, representada na pintura *Sant'Ana com o Menino*, (Fotografia 47). Também como móvel de assento, a arca representada na tábuia *Macacos barbeando gatos* (Fotografia 67), já não é o mesmo tipo de arca simples, a sua construção implica a utilização de montantes quadrangulares (que se prolongam e servem de suporte), unidos por travessas com furo e respiga, de forma a formar uma moldura, dentro da qual encaixa um painel. Este método construtivo já era utilizado na Idade Média, continuando a ser utilizado nos casos em que há necessidade de obter uma peça mais leve. Nesta *Natureza morta*, (Fotografia 68), um baú com a sua tampa curva, deixa entrever as pérolas e os fios de ouro. Forrada a couro preto, com cantoneiras em metal amarelo e um elemento decorativo em forma de cabeça de leão, que em princípio serão as gualdras embora a argola não seja visível. Por último na tela que representa *São Jerónimo*, (Fotografia 71), embora pouco visível e meio escondida pelo pilar à esquerda, uma arca com duas fechaduras (?). O autor desta pintura, tendo-se inspirado, muito provavelmente, na gravura de Albrecht Dürer (1471-1528), (Gravura 1), de uma maneira bastante fiel, não reproduziu o mesmo tipo de arca, ou o estado de conservação da tela não nos deixa ver os contornos exatos da imagem.

¹⁴⁶ Cf. Maria Helena Mendes PINTO, *Os Móveis e o seu Tempo*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1985-1987, p. 6.

4.1.1 Contadores

Bem cedo, na história do móvel, o contador surge associado à ideia de poder. Já no Egito a representação da figura do faraó, sentado num trono ricamente decorado a ouro e pedras preciosas, adornado de tecidos mais ou menos coloridos, nos transmite essa ideia de poder. No seu túmulo foram encontrados cerca de trinta cofres/contadores contendo objetos de carácter pessoal ou religioso.

Na Idade Média o *dressoir* era usado para mostrar riqueza e posição social, exibindo os bens mais preciosos nas suas prateleiras, sendo o seu número controlado segundo o estatuto do seu possuidor: cinco prateleiras correspondiam a um príncipe reinante, quatro prateleiras aos restantes príncipes, três a um conde e duas a um cavaleiro. O móvel era colocado numa posição de destaque durante as cerimónias. Também eram estabelecidas diversas prerrogativas aos móveis de assento e ao estar sentado, atribuindo as cadeiras maiores ou as mais confortáveis, juntando ou retirando almofadas, às pessoas com estatuto social mais ou menos elevado.

No século XVI surge o contador com a função de guardar pequenos objetos, por vezes raros e preciosos. No início são peças pequenas que se colocam em cima de mesas, mas depressa alcançam o estatuto mais elevado que um móvel pode atingir, passam a ser autónomos quando colocados sobre uma trempe, que podia ser aberta ou fechada, com portas ou com gavetas. No contador eram guardados os documentos mais importantes e preciosos, por vezes na segurança de que só podiam ter acesso a eles as pessoas que conhecessem o segredo para abrir determinada gaveta ou escaninho.

No século XVII o contador atinge o seu apogeu. Eram oferecidos às pessoas mais importantes, e o momento da sua entrega era um acontecimento muito importante que reunia a pessoa que o encomendava, a pessoa a quem era oferecido e o fabricante, que entregava as chaves e revelava os seus segredos. Segredos, que protegiam os cânones do conhecimento,

que ali ficavam resguardados de certos olhares, daí também um certo valor do sagrado que lhe era atribuído. «*La présentation et l'inspection d'un cabinet était toujours un événement importante et Hainhoffer¹⁴⁷ assurait personnellement la livraison des pièces d'exception; il se faisait accompagner du maître d'œuvre (...) qui en révélait les traits secrets et remettait les clés à son commanditaire.*»¹⁴⁸(Fotografia 73).

Por tradição, o contador foi sempre uma peça de mobiliário construído com materiais nobres: ébano e marfim, pau-santo e prata, tartaruga e pedras semipreciosas são alguns dos materiais de eleição. De execução técnica excecional, manteve estas características até aos nossos dias, o contador esteve sempre associado a proprietários de elevados recursos económicos e de elevado estatuto social.

Nas pinturas que estudámos, não foi possível observar um contador, talvez pelas características próprias duma pintura essencialmente religiosa, sendo o contador uma peça considerada mobiliário civil.

4.1.2 Armários

Por vezes os armários limitam-se a ser a porta de um nicho, na parede. Como peça de mobiliário independente, têm uma estrutura semelhante à dos armários holandeses, simples, retangular, com dois ou três corpos. O corpo intermédio é constituído por gavetas e o corpo superior é rematado por uma cornija. O armário assenta em bolas achatadas. Estes armários, que eram usados para conter alfaia litúrgica, já no século XVI, vão converter-se em armários-copeiros e vão ser colocados nas salas e copas e as pratas e louças vão ficar protegidas, ou vão ser expostas, já que, no interior do corpo superior, havia pequenas galerias onde as peças eram colocadas em exposição.

¹⁴⁷ Cf. Monique RICCARDI-CUBITT, *Un Art Européen Le Cabinet, De la Renaissance à l'Époque moderne*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1993, p.51. (*Philipp Hainhoffer (1578-1647), diplomata, comerciante e negociante de arte alemão.*)

¹⁴⁸ Cf. Monique RICCARDI-CUBITT, *op. cit.*, p.51.

Raramente observamos a representação de armários em pintura, mas aparecem alguns exemplos já na pintura quinhentista. Na pintura do século XVII que estudámos, encontramos um único exemplar, na tela de Josefa de Ayala, *Ceia da Sagrada Família*, (Fotografia 44), que podemos comparar com o exemplar que se encontra no Museu Nacional de Arte Antiga, com o número de inventário 1732Mov. (Fotografia 109).

4.2 Móveis de repouso

- «*Móveis destinados, como o nome indica, a proporcionar descanso ao corpo de forma total ou parcial, comportando para esse fim um plano horizontal mais ou menos longo. Móveis de Assento / Leitos*»¹⁴⁹

4.2.1 Leitos

Os leitos e camas já existiam antes do século XVII, embora não subsistam exemplares portugueses. Estas palavras, hoje em dia, têm um mesmo significado, mas não terá sido sempre assim uma vez que «*Nos testamentos e doações dos séculos XVII e XVIII é frequente ler-se - deixo ou dou o meu leito e cama*»¹⁵⁰. Segundo as *Normas de Inventário* da Direção Geral do Património Cultural¹⁵¹, o termo **leito** designa o móvel e **cama** a parte têxtil. «*Em épocas recuadas os leitos eram já obras de arte (...)*»¹⁵², como podemos verificar pelos

¹⁴⁹ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op.cit.*, p. 52.

¹⁵⁰ J. F. da Silva NASCIMENTO, *Leitos e Camilhas Portugueses, subsídios para o seu estudo*, Lisboa, Edição do Autor, 1950, p. 23.

¹⁵¹ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op.cit.*, p. 65.

¹⁵² Cf. J. F. da Silva NASCIMENTO, *op. cit.*, p. 15

exemplares egípcios encontrados, (Fotografia 115) e pelas gravuras ou desenhos de leitos gregos (*kline*) e romanos (*triclinium*), que se inspiraram nos primeiros.

A maneira de construir um leito hoje em dia, para além do tamanho, não é muito diferente do que se fazia no século XVII. Quatro suportes de alturas variáveis, unidos por travessas, que podem prolongar-se e servir de apoio à estrutura do dossel. Mas nem sempre os leitos tinham dossel incorporado, por vezes estava suspenso do teto ou da parede. Entre as travessas do leito é colocado um estrado, onde o colchão vai assentar.

A cama vai ser feita, mais ou menos da mesma maneira, no estrado do leito ou naquele que assenta diretamente no chão, como nos conta Oliveira Marques: «(...) colocava-se um enxergão de palha ou de feno, a que os nossos documentos medievais chamam *culcitro* ou *culcitra* ou ainda *almadraque*; por cima dessa enxerga, um colchão (*cócedra*) de lã ou de algodão; finalmente, um outro colchão de pluma. É claro que este luxo, de uma cama de três colchões, apenas se verificava nas habitações ricas; as mais pobres teriam dois ou só a enxerga (...)».¹⁵³ «(...) Sobre os lençóis, ou directamente sobre as cócedras, deitavam-se os cobertores, de algodão, de lã ou de pele, consoante as posses. O alfâmbar correspondia ao actual cobertor de papa. (...) A almucela era também um cobertor, mas mais leve, às vezes feito de tecidos caros, como seda e púrpura. (...) Por último, colocava-se a colcha, mais ou menos rica e bordada. (...) designadas às vezes pelos termos de *sobrecamas* ou *cobrecamas*».¹⁵⁴ «O pulvinar, ou travesseiro romano, cheio em geral de penas, (...) parece corresponder ao chumaço ou chimaço vernáculo, aliás também latinizado em «*plumazo*» (...) *Almadraque* podia designar também um tipo de almofada grande, bastante cara, por ser enchida com plumas (...) O *alifafe*, o *cabeçal*, o *travesseiro* e o *faceiró* correspondiam a tipos próximos de almofada (...)»¹⁵⁵.

A representação dos leitos na pintura do século XVII é muito variada. Alguns não são mais do que um dossel de veludo verde com franja dourada, sob o qual se poderá adivinhar um leito, como nesta tábuca da *Anunciação* de Domingos Lourenço Pardo, (atividade conhecida

¹⁵³ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *A Sociedade Medieval* (...), p. 104.

¹⁵⁴ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *A Sociedade Medieval* (...), p. 105.

¹⁵⁵ Cf. A. H. de Oliveira MARQUES, *A Sociedade Medieval* (...), pp. 105 e 106.

1608-1622), (Fotografia 24). Outros são sobretudo feitos dos tecidos que os compõem, lençóis e almofadas brancas, colchas escuras do mesmo tom dos cortinados do dossel, com a figura de Santa Ana deitada, nesta tela do *Nascimento da Virgem* de Simão Rodrigues, (c.1560-1629) e de Domingos Vieira Serrão, (c. 1570 - 1632), (Fotografia 21) e nesta outra (Fotografia 45), de Mestre desconhecido, pintada com uma cor vermelha vibrante, o leito com o seu dossel redondo suspenso do teto, rematado com uma sanefa recortada e borlas nas pontas. Para dar mais realce o leito foi colocado sobre um estrado, numa cena de interior onde o segundo plano ganha força de primeiro. Ainda outro leito sem contornos, feito dos tecidos verdes do dossel e dos cortinados, franjados de prata, bem como do vermelho da colcha, nesta tábuia que representa o *Nascimento de S. João Baptista*, de mestre desconhecido, (Fotografia 72).

Numa tela de Bento Coelho da Silveira, (c.1617-1708), *Morte de S. Francisco*, (Fotografia 39), o santo está deitado num leito muito simples ou catre¹⁵⁶, com múltiplos suportes e que aparenta não ter colchão. A cabeça está apoiada num rolo de tecido escuro. Já nesta tela de mestre desconhecido, *A Morte da Virgem*, (Fotografia 63), a Virgem está deitada num leito de madeira, do qual só se vê um dos suportes, de madeira escura, torneado em balaústre e que termina com pé em bola. O colchão tem lençóis brancos e a Virgem está coberta com um manto azul.

Numa tela que representa *Uma Cena da Vida de Santo Estalishnau Kostka*, (Fotografia 46), um leito de madeira ou de ferro (?), bastante simples, com lençóis brancos e duas almofadas, e uma colcha preta, com dossel retangular com sanefa e cortinados vermelhos apanhados formando um nó. O dossel é rematado por pequenas pirâmides nos cantos.

Na cena de interior que representa o *Nascimento de Santo António - Sant'Ana com o Menino*, (Fotografia 47), de autor desconhecido, podemos observar um curioso leito de dossel. O dossel é vestido com um tecido verde, a sanefa é recortada e orlada com uma franja dourada com borlas, e remata com albarradas. O leito propriamente dito tem travessas de madeira a imitar uma moldura em curva e contracurva, entalhadas em forma de gomos ligeiramente

¹⁵⁶ Cf. Raphael BLUTEAU, *op.cit.*, p. 203. Leito pequeno, com pilares, não totalmente levantados, como os do leito.

inclinados (em forma de leque?). A cabeceira é constituída por pequenas colunas torneadas lisas e os suportes do dossel são colunas com caneluras e assentam nos cantos da estrutura do leito com umas pirâmides invertidas também com caneluras. Mais curioso ainda os suportes do leito: uma voluta assenta no chão enquanto um anjinho com asas em forma de voluta, suporta o peso do leito, tal um atlante.

Ainda um outro leito bastante curioso, numa tela de António André, (atividade conhecida 1612-1654), *A Virgem entrega o hábito dominicano a Mestre Reiner*, (Fotografia 23), com uma estrutura de madeira com um friso na parte inferior da travessa. O frade está reclinado em lençóis brancos e três almofadas. Uma colcha preta com uma orla dourada dupla cobre os lençóis. O dossel redondo cobre a cabeceira do leito, coberto com um tecido de veludo preto adamascado, uma sanefa que termina em recortes arredondados com orla dourada, e os cortinados entreabertos do mesmo tecido. O leito assenta em suportes entalhados em forma de garra, diferente daquele que vai ser utilizado com muita frequência no século XVIII e conhecido por "garra e bola".

Também de António André, o *Nascimento de São Domingos*, (Fotografia 22), representa um leito com dossel retangular e um berço basculante. A estrutura inferior do leito não é visível, mas as colunas que servem de suporte ao dossel são torneadas com alguns motivos relevados em forma de bolacha, e douradas. O dossel é rematado por pequenas pirâmides douradas, no prolongamento das colunas de apoio e o tecido e cortinas parece ser uma sumptuosa seda adamascada em tons dourados e vermelhos. Os lençóis brancos têm uma renda a toda a volta e uma colcha indo-portuguesa (?) cobre o leito. O berço de madeira entalhada e dourada, na cabeceira, nos pés e nos suportes basculantes, que se prolongam em pequenas colunas rematadas por pirâmides. Uma colcha vermelha cobre os lençóis brancos.

Por último, um leito excecional, numa tela de mestre desconhecido, retratando o *Nascimento da Princesa Santa Joana*, (Fotografia 58). Leito com dossel sextavado, revestido de seda vermelha bordada a ouro, igual ao tecido dos cortinados e da colcha. O tecido é todo orlado a ouro, com franja dourada na sanefa, e esta é rematada com ornamentos entalhados e dourados em forma de volutas, ladeando uma flor-de-lis e um pináculo em cada canto do

hexágono. A cabeceira do leito composta por elementos torneados unidos por uma pequena travessa, com diversos elementos entalhados em volutas e outros ornatos, é de madeira dourada, faz lembrar as camas de bilros, que, no entanto, não havia o hábito de dourar, pelo menos na totalidade.

4.2.2 Móveis de assento

«As primeiras representações de cadeiras na Península aparecem em algumas estatuetas desenterradas na Província de Albacete (ca. 500 anos antes de Cristo)».¹⁵⁷ Os móveis de assento podem não ter sido os primeiros a aparecer, mas foram os que mais influenciaram a hierarquização da sociedade civil e religiosa. Já as luxuosas cadeiras encontradas no Egito nos podem dar uma ideia de que não seriam destinadas a uma pessoa comum. De tal maneira que ainda no século XVII, o nosso rei D. João IV, redigia as normas que os seus súbditos deviam seguir e como deviam estar sentados quando acompanhavam o rei à missa. Apesar de longa justifica-se a citação do texto de D. António Caetano de Sousa: «*Tanto que S. Magestade entrar na quartina, lhe chegará o Reposteiro mór*¹⁵⁸ *a Cadeira ou Almofada, e o mesmo fará aos Infantes filhos legítimos de ElRey, e aos filhos e filhas dos Infantes nomeará S. Magestade pessoa que lhes haja de chegar as Almofadas; e o mesmo Reposteiro mór chegará a Almofada quando S. Magestade for ao Altar, e em auzencia do Reposteiro mór, toca fazer isto ao Vedor da Caza*¹⁵⁹; e logo que S. Magestade se assentar, fahirão todos os que acompanhãrão para os seus lugares.

¹⁵⁷ Cf. Bernardo FERRÃO, *op.cit.*, 1º vol., p.32.

¹⁵⁸ Cf. Raphael BLUTEAU, *op. cit.*, p. 262. Ofício criado por D. Afonso II, em 1217. Serve para chegar a cadeira, ou a Almofada ao Rei, quando se senta ou se ajoelha. Preside aos outros Reposteiros (que são 55): armam as tapeçarias, põem a mesa e adornam as casas reais.

¹⁵⁹ Cf. Raphael BLUTEAU, *op.cit.*, p. 378. O seu ofício é examinar as iguarias que chegam à mesa do Rei. Na nossa Corte é um cargo tão importante que faz o ofício de Mordomo-mor, quando este falta. Preside aos Moços de Camara, Escudeiros e Cavaleiros Fidalgos.

Os Cardeaes tem seus lugares da parte do Evangelho mais chegados ao Altar em Cadeiras de Espaldas, e logo abaixo em banco cuberto de Ràs os Arcebispos e Bispos por suas antiguidades, começando a precedencia do Altar. O Capellão mór sendo Bispo se senta em huma Cadeira raza, que ha de estar da quartina para cima entre ellas, e os degraos que sobem para a parte do Evangelho; e quando S. Magestade não vai à Capella se senta no banco dos Bispos, precedendo a todos ainda que seja mais moderno por Diocesano da Caza Real, e não sendo Bispo, està em pè abaixo da quartina com os Sumilheres¹⁶⁰, hindo S. Magestade à Capella, e não hindo, parece que não tem outro senão o seu de coro; e advirtase que não sendo Bispo, não pode fazer funcção alguã na Capella sem sobrepelis.

Os Embaixadores se assentaráo da grade para dentro em Cadeiras razas de veludo com Almofadas do mesmo defronte da quartina de S. Magestade alguma couza mais para baixo, e diante de cada hum se porá hum banquinho cuberto com hum panno de veludo.

Os Duques da mesma grade para dentro junto à quartina de S. Magestade em Cadeiras razas de veludo com suas Almofadas do mesmo, e huma Alcatifa debaixo das Cadeiras não muito larga em que ponha os joelhos.

Da grade para fora em primeiro lugar se porá o assento do Mordomo mór, e ainda que não seja Titulo por preheminencia do Officio, há de ter sempre o mesmo lugar, e se ha sempre de cubrir; mas no cazo de não ser titulo, ha de ser a Cadeira raza de couro preto. Depois delle se seguirão os assentos dos Marquezes que são Cadeiras razas de veludo com Almofadas do mesmo, e logo abaixo o dos Condes, que he hum banco cuberto com espaldeira de Ràs.

O Sumilher da semana junto ao canto da quartina da banda de baixo.

Os tres Officiaes da Cana Porteiro mór, Vedor, e Mestre Salla em pè com suas canas da grade para dentro em fileire defronte da quartina de S. Magestade, e dous até tres moços

¹⁶⁰ Cf. Raphael BLUTEAU, *op.cit.*, p. 183. No Paço dos Reis de Portugal, Sumilheres de cortina, são Fidalgos Eclesiásticos, que correm a cortina da Tribuna na Capela Real e tiram o guarda-pó do genuflexório, em que se vai ajoelhar El Rei.

fidalgos, dos que tem Officio tambem em pè, e defronte da quartina alguma couza por cima do lugar dos Embaixadores.

Dentro da quartina se assenta S. Magestade em Cadeira de espaldas, e logo abaixo o Principe, e os Infantes despois delle em Cadeiras iguaes, e em igual fileira e os filhos dos Infantes mais abaixo em Almofadas duas a cada hum em lugar de Cadeiras. O abrir da quartina toca ao Sumilher da semana, e elle sempre se procurará pôr de maneira que de dentro possa S. Magestade ver o pulpito, e a Tribuna da Rainha; e advirtase que se os Duques quizerem estar dentro da quartina em pè o podem fazer.».¹⁶¹

E assim será quase até ao século XX. Se a cadeira tinha braços era destinada a uma pessoa mais importante ou ao senhor da casa, tal como já acontecia com a cátedra ou estadela da Idade Média, que ganhava estatuto consoante os tecidos e almofadas, para além do baldaquino. Nesta época não havia muitas cadeiras, tal como relatam os historiadores e como podemos observar nas pinturas da época. A maioria dos móveis de assento são os bancos, de formatos variados, individuais ou coletivos. Já no Renascimento as pesadas e incómodas cátedras começam a cair em desuso e aparecem dois tipos de cadeira, que se inspiraram na *sella curulis* romana: a dantesca ou de Dante, (Fotografia 118) e a Savonarola, (Fotografia 117), ambas podendo ser cadeiras de tesoura, quebradiças ou dobradiças, e também cadeiras fixas. Enquanto a cadeira dantesca é constituída por 4 suportes em "S", com travejamento a nível do solo, a Savonarola é constituída com múltiplos suportes. O espaldar e assento podem ser em tecido ou em couro (cadeiras de tesoura) ou em madeira entalhada ou embutida (cadeiras fixas).

No século XVII o gosto vai mudar mas nós sabemos que estas mudanças são sempre graduais e, em mobiliário, modificam-se em primeiro lugar as decorações e só depois a estrutura dos móveis. Algumas peças de mobiliário são adaptadas ao gosto da época, mas outras ficam e assim, continuamos a ter os pequenos bancos, bancos coletivos, e outros tipos de cadeiras. Por diversos motivos podemos considerar a cadeira portuguesa do século XVII, que por vezes é chamada "cadeira de sola" ou "cadeira de espaldas", o paradigma do móvel

¹⁶¹ Cf. D. António Caetano de SOUSA, *Regimento dos Officios da da Casa Real delRey D. João o IV*, in *Provas*, vol. IV, Lisboa, Academia Real, 1745, pp. 738 e segs.

seiscentista. Apresenta todas as características de uma peça de mobiliário que pode ser "hierarquizada" com facilidade, como nos conta José António Proença: « (...) “doze cadeiras de madeira retrocida com os encostos altos e capas de veludo lizo carmezim com franja de ouro e retrós”. Este número elevado de cadeiras, da mesma tipologia, relaciona-se com a sua colocação junto à parede das salas, mantendo uma disposição rígida, uma vez que estas cadeiras, designadas de espaldar alto, se colocavam no topo da escala dos móveis de assento (...)».¹⁶²

Da mesma maneira foi uma cadeira que se fabricou continuamente até ao século XX, embora com um certo declínio no século XVIII. E podemos dar-nos conta disso quando observamos a pintura seiscentista em Portugal, pois a cadeira portuguesa foi representada com frequência, o que não aconteceu com o restante mobiliário.

Os assentos mais vulgares seriam os bancos, e na pintura do século XVII, os que aparecem representados com mais frequência são aqueles de pernas de tábua recortada em ogiva, arcos polilobados ou ainda recortes mais simples, como podemos ver na tela de Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão, *Nascimento da Virgem*, (Fotografia 21), na tábua da oficina de Simão Álvares, *Ceia de Cristo em Emaús*, (Fotografia 31), na tela de Bento Coelho da Silveira, *Última Ceia de S. Francisco*, (Fotografia 33), numa outra tela do mesmo autor, *S. Francisco liberto por sua Mãe*, (Fotografia 36), ainda numa tábua de autor desconhecido, *O Alquimista*, (Fotografia 61), um banquinho utilizada como mesa de apoio, e finalmente, no tríptico de autor desconhecido, *S. Francisco de Assis, Santo António e Anunciação*, (Fotografia 55), onde está representado um banco coletivo.

Já na tela de Josefa de Ayala, *Ceia da Sagrada Família*, (Fotografia 44), o banco onde S. José está sentado tem uma estrutura quadrangular, com suportes de secção quadrada ou ligeiramente retângular e travejamento simples. Bento Coelho da Silveira, na sua tela, *Menino Jesus entre os Doutores*, (Fotografia 40), pintou um banco pouco vulgar, com um

¹⁶² Cf. José António PROENÇA, *op.cit.*, p. 20.

assento ligeiramente côncavo que termina em voluta nas extremidades e com suportes em curva e contracurva não muito acentuada.

Finalmente na tela de António André, *Nascimento de S. Domingos*, (Fotografia 22), uma banqueta com suportes em madeira torneada, com travejamento simples e estofado com o mesmo tecido da colcha que cobre a cama.

Como atrás dissemos a cadeira portuguesa é representada com frequência na pintura portuguesa, em retratos tais, *Retrato de D. Catarina de Bragança, Infanta*, de José de Avelar Rebelo, (atividade conhecida 1635-†1657), (Fotografia 25), no *Retrato de D. Joana de Albuquerque*, de autor desconhecido, (Fotografia 50), *Retrato de D. Frei António do Espírito Santo, Bispo*, (Fotografia 59), já com o espaldar curvo e braço ligeiramente côncavo que termina em voluta, *Retrato de Eclesiástico*, (Fotografia 60), com o espaldar em curva e contracurva e braço entalhado; o apoio do braço já não está na prumada da perna. Podemos ainda observar a mesma cadeira nas telas de Bento Coelho da Silveira, *O sonho de S. Francisco*, (Fotografia 35), *S. Francisco entregando a Regra da Ordem a Santa Clara*, (Fotografia 37), *Tomada do Hábito por Santa Clara*, (Fotografia 38), e *Anunciação*, (Fotografia 41), de Marcos da Cruz, (c.1610-1683), *Madre Hipólita de Jesus*, (Fotografia 29), e em telas de mestres desconhecidos, *Santo Agostinho de Pluvial e Mitra*, (Fotografia 49), *Milagre dos pães benzidos com o sinal da cruz*, (Fotografia 53), *Nascimento da Princesa Santa Joana*, (Fotografia 58), onde as travessas entre suportes aparentam ser torneadas, e ainda na tábuia, *S. João Baptista, Nascimento*, (Fotografia 72).

Numa tela com *Natureza Morta*, (Fotografia 68), de autor desconhecido, entre uma variedade de tecidos, joias e flores temos em primeiro plano uma cadeira de espaldar reto, estofada com veludo verde e pregaria de metal amarelo, com remates e franja dourada. Na tábuia *Macacos barbeando gatos*, (Fotografia 67), temos duas cadeiras que aparentam ser um pouco arcaicas, uma vez que as travessas estão muito perto do chão; o espaldar e o assento tanto podem ser de madeira como de couro, mas completam-se com almofadas para dar conforto, sendo ainda parcialmente visível uma outra cadeira (?) com almofada vermelha, à direita da tábuia.

Na tela, *Festim*, (Fotografia 62), de autor desconhecido, uma cadeira portuguesa caída, com os suportes traseiros quadrangulares e os da frente torneados em balaústre e bolacha. A testeira parece ser apenas uma travessa torneada, bem como as travessas laterais, com um pequeno motivo torneado junto aos suportes da frente.

Por não ser comum em Portugal o modelo de cadeira em curva e contracurva, escolhemos três modelos diferentes: na tela de Bento Coelho da Silveira, *Circuncisão*, (Fotografia 34), em primeiro plano, uma cadeira de espaldar inclinado rematando em voluta, com os suportes em curva e contracurva; a ilharga está entalhada com um motivo floral; na tábua de autor desconhecido, *O Alquimista*, (Fotografia 61), uma cadeira que faz lembrar a cadeira dantesca, mas onde os suportes traseiros se prolongam num espaldar formando uma ligeira curvatura; finalmente, uma tela flamenga de Oudendyck Evert, (act. 1646), *Um Erudito*, (Fotografia 69), está sentado numa cadeira de suportes curvos, em que o apoio dos braços está no prolongamento do montante traseiro, formando curva e contracurva.

Numa tela de autor desconhecido, *Santas Mães*, (Fotografia 54), uma cadeira de suportes quadrangulares, travessas que aparentam ser torneadas, espaldar vazado, com cachão em meia-lua e uma travessa a meia-altura entre os montantes. Entre o cachão e a travessa cinco pequenos elementos em madeira torneada. O assento é feito de corda.

Na tela de Marcos da Cruz, *Anunciação*, (Fotografia 28), uma cadeira que aparenta ser uma *caquetoire*, ou *caqueteuse* cadeira francesa de assento trapezoidal, mais largo à frente, concebida no Renascimento, para acomodar as saias das senhoras dessa época. (Fotografia 119) Neste caso parece não ter espaldar, o que pode levar a supor tratar-se de uma outra peça semelhante à cadeira de fiar utilizada na Alemanha (*Spinnstuhl*). (Fotografia 111)

Ainda na tela de Simão Álvares (?), *S. Teotónio celebrando perante D. Afonso Henriques e o seu séquito*, (Fotografia 32), o nosso rei está de pé tendo atrás uma cadeira portuguesa do século XVII, colocada ao mesmo nível, no mesmo estrado onde S. Teotónio celebra a missa.

Finalmente, uma cadeira muito invulgar, na tela de autor desconhecido, *Martírio de Santa Ágata*. (Fotografia 70) A pintura datada do século XVII apresenta Santa Ágata sentada numa

cadeira de braços, com o espaldar estofado mas com o cachaço e os montantes com madeira à vista. Estes últimos rematam em pináculo. Os suportes da frente são em *gaine* e o apoio do braço ainda na prumada da perna, remata em cabeça de leão entalhada. Toda a madeira parece estar revestida a folha de ouro. Esta cadeira é semelhante às cadeiras francesas de finais do século XVII ou início de Setecentos.

4.3 Móveis de pousar

- «*Móveis destinados, pela superfície horizontal que apresentam, a servir de apoio, provisório ou permanente a objectos diversos, ou a suportar outros móveis. Mesas / Bufetes / Consolas / Credencias / Aparadores / Prateleiras / Colunas / Mísulas /...*»¹⁶³

As mesas mais antigas que conhecemos são as do Antigo Egipto. Mas poucas peças deste período chegaram até nós em boas condições pelo que o conhecimento das suas características provém sobretudo de representações murais da época. Também da Grécia não nos chegaram peças de mobiliário, mas temos conhecimento através das descrições e das imagens, sobretudo vasos de cerâmica pintada. As mesas medievais têm suportes em X (cavaletes), com um tampo em cima. Sobre elas toalhas ricas que davam um aspeto imponente às mesmas. «(...) *as mesas, na sua maioria, são móveis funcionais, de desmontar e transportar: um tampo colocado sobre cavaletes. Mesas pequenas, de tampo circular ou octogonal, aparecem nas iluminuras, apoiado em coluna central (...)*».¹⁶⁴

No Egito as mesas são pequenas, redondas, com um único apoio central, reforçado em baixo para manter a estabilidade. Eram sobretudo utilizadas para colocar as oferendas aos Deuses. Semelhantes eram as gregas e as romanas, tendo estas por vezes um apoio esculpido em forma de atlante. Não sabemos se estas pequenas mesas continuaram a ser fabricadas, mas em Portugal, referindo-se à Idade Média, Bernardo Ferrão, diz-nos: «*Mesas havia, apenas,*

¹⁶³ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 52.

¹⁶⁴ Cf. Bernardo FERRÃO, *op.cit.*, 1ºvol., p. 72.

as destinadas às refeições (...), montavam-se onde melhor convinha, sendo, portanto, de armar e desarmar e sem acabamento artístico de interesse (...).¹⁶⁵

No Renascimento em Espanha referem mesas retangulares, de tampos espessos, que podem ter ou não aro e gavetas, e os suportes têm uma ligeira inclinação, com travejamento. Também na Flandres aparecem mesas retangulares, de espesso tampo, que pode aumentar, mas os suportes são torneados em balaústre espesso, e têm ainda travejamento. E, ainda na Flandres, as mesas de abas, com suportes torneados, que rodam para apoio do tampo e por isso também se chama "de cancela" ou "em cancela".

Em Portugal não há muita informação, mas com certeza que já existiriam bancas, usadas nas cozinhas ou outro tipo de mesas mais pequenas, redondas, quadradas, retangulares. As mesas que encontramos, representadas na pintura do século XVII, são variadas, mas não se assemelham às mesas bufete tão representativas deste tempo em Portugal.

A maioria das mesas estão cobertas com panos ou com toalhas, hábito que teria ficado do tempo em que não tinham acabamento com interesse digno de ser visto. Numa tela de José de Avelar Rebelo, *D. Afonso VI, Infante*, (Fotografia 26), uma mesa coberta com um pano cor-de-rosa, de formato quadrangular, com suportes que terminam num enrolamento para dentro. A tábua de Marcos da Cruz, *Madre Hipólita de Jesus*, (Fotografia 29), com uma mesa retangular coberta com um pano preto debruado a ouro, tem suportes de secção quadrangular e travejamento simples. Da oficina de Simão Álvares (?), uma tábua que representa a *Ceia de Cristo em Emaús*, (Fotografia 31), com uma mesa de tampo quadrangular apoiado num único suporte central, com uma base de secção quadrada em madeira entalhada. Tela de Bento Coelho da Silveira, *Circuncisão*, (Fotografia 34), com uma mesa redonda coberta por toalha franjada, o tampo apoiado num suporte central que não está visível, reforçado por uma base de secção quadrada, com um motivo entalhado em forma de pequenas contas. Do mesmo autor uma representação da *Última Ceia de S. Francisco*, (Fotografia 33), uma mesa retangular coberta com uma toalha branca rematada com franja, rodeada pelos frades; a mesa aparenta ser uma mesa de abas, pela maneira com que a toalha

¹⁶⁵ Cf. Bernardo FERRÃO, *op.cit.*, 1ºvol., p. 129.

faz uma reentrância no local onde está a aba, os suportes são torneados e rematam em bolacha. *O sonho de S. Francisco*, (Fotografia 35), é uma tela de Bento Coelho, e a mesa nela representada está coberta com um pano franjado que aparenta ser uma tapeçaria. A mesa aparenta ter um tampo redondo, mas os suportes parecem ser semelhantes aos que se usam em certas mesas retangulares.

Josefa de Ayala, na sua tela da *Ceia da Sagrada Família*, (Fotografia 44), mostra-nos uma mesa redonda, com um tampo de aresta boleada e coberto com uma toalha branca simples, tem os suportes torneados e remata num paralelepípedo de secção quadrangular. Parece semelhantes às mesas flamengas ainda renascentistas, muito utilizadas a partir do século XVI em Inglaterra e em Portugal no século XVII. (Fotografia 120) O mesmo tipo de mesa, embora de tampo retangular, nesta *Cena de interior com comensais*, atribuído a uma Escola flamenga, (Fotografia 64).

Uma mesa redonda coberta com um pano vermelho orlado a ouro, neste *Nascimento da Virgem*, (Fotografia 45), de autor desconhecido. Mesa retangular, coberta com uma toalha branca, ocupa o primeiro plano desta tela, *Milagre dos pães benzidos com o sinal da cruz*, (Fotografia 53), de autor desconhecido. Os suportes são torneados e terminam em disco. No *Retrato de D. Aires de Saldanha de Albuquerque, 16º Vice-Rei da Índia*, (Fotografia 51), de autor desconhecido, uma mesa de tampo quadrangular coberto com um pano escuro debruado a ouro, os suportes são torneados e não tem travejamento visível.

Num cobre de autor desconhecido, *S. Jerónimo com anjo*, (Fotografia 57), e numa tela de escola flamenga (?), *Cinco homens num interior*, (Fotografia 65), está representada uma mesa muito simples de tampo retangular e suportes torneados que alargam para baixo, como se fossem feitos de pequenos troncos de árvore.

Nas duas pinturas *S. Jerónimo, Doutor*, de José de Avelar Rebelo, (Fotografia 27), e *S. Jerónimo*, autor desconhecido, (Fotografia 71), a mesa representada é semelhante à da gravura de Albrecht Dürer, *S. Jerónimo*, (Gravura 1), provavelmente contemporânea do desenhador ou mesmo anterior. É uma mesa retangular com suportes recortados formando motivos góticos, numa tábuia larga, e travejamento duplo em furo e respiga trespassante,

travadas com cavilhas. Mesa semelhante mas sem respiga trespassante na tábua, *A Festa da Páscoa*, da oficina de Simão Álvares, (Fotografia 30).

Por último, numa tábua de autor desconhecido, *Santo António com o Menino*, (Fotografia 52), podemos observar uma mesa retangular coberta com um pano verde e dourado, com franja dourada. Os suportes, em forma de lira, têm travejamento simples.

4.4 Móveis para escrita / leitura / desenho

- «*Móveis para escrita / leitura / desenho - toda a espécie de móveis que, por possuírem uma superfície horizontal ou inclinada, com ou sem compartimentos para os utensílios, se destinam à escrita, à leitura, ou a actividades pictóricas. Estantes | Atrís | Escritórios | Gavetas-Escrivaninha | Secretárias | Bancas de Escrever | Cavaletes | ...*»¹⁶⁶

Estantes e atrís são conhecidos através da representação na pintura, sendo móveis típicos da Idade Média. Podemos observar a estante em pinturas que retratam a Anunciação, onde a Virgem aparece ajoelhada tendo à sua frente ou ao lado uma estante com o Livro de Horas. O atril também utilizado para pousar o Missal, durante a celebração da missa, para facilitar a leitura a sua leitura, pode, no entanto, servir de móvel de escrita e os monges copistas que conhecemos nas iluminuras são prova disso.

Os escritórios surgem já no Renascimento, « (...) *aparecem também, bastantes escritórios tendo tampa de baixar (studiolo) e as suas combinações com armários de duas portas (armadio-stipo) (...)* »¹⁶⁷, e têm muitas vezes a forma de pequenos contadores com tampa, que quando baixa permite escrever. Até ao século XVII vai haver alguma evolução e alguns

¹⁶⁶ Cf. Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *op. cit.*, p. 52.

¹⁶⁷ Cf. Bernardo FERRÃO, *op.cit.*, 2ºvol., p. 20.

exemplares de contadores, com a mesma tampa de baixar, são também usados como móvel de escrita.

Na tela de José de Avelar Rebelo, *S. Jerónimo Doutor*, (Fotografia 27) o Santo escreve em cima de um atril que está em cima da mesa, e na mesma imagem diversas prateleiras com livros na parede atrás do Santo e por baixo da janela. Idêntica descrição pode ser feita numa tela muito semelhante, de autor desconhecido, *S. Jerónimo*, (Fotografia 71).

Podemos ainda observar dois pequenos atris, onde repousa o Missal ou o Livro de Horas, nas telas de Simão Álvares (?), *S. Teotónio celebrando perante D. Afonso Henriques e o seu séquito*, (Fotografia 32), onde o Missal está colocado num atril sobre o altar e de autor desconhecido, *Santo António com o Menino*, (Fotografia 52), onde o pequeno atril com o Livro de Horas está pousado em cima da mesa.

Duas pinturas onde aparecem representadas estantes ou estantes de oração como por vezes são designadas, a primeira uma *Anunciação*, de Marcos da Cruz, (Fotografia 28), onde a Virgem ajoelhada em frente de uma estante coberta com um pano verde, onde está colocado o Livro de Horas e a segunda de autor desconhecido, *São Francisco de Assis, Santo António e Anunciação*, (Fotografia 55), a Virgem está ajoelhada em frente de uma estante onde está colocado o Livro de Horas ou o Missal. De forma curva o tampo termina num enrolamento ou voluta. Embora não seja fácil, podemos vislumbrar na pintura sobre cobre, de autor desconhecido, *Anunciação*, (Fotografia 48), uma estante onde assenta o Livro de Horas ou o Missal.

Numa tábua de autor desconhecido, *Um erudito*, (Fotografia 69) podemos observar, em segundo plano, um escritório com tampa inclinada. Este escritório é constituído por uma caixa para guardar documentos e instrumentos de escrita, a tampa inclinada serve de atril para ler e escrever.

Numa tábua de autor desconhecido mas atribuído à escola flamenga, *Macacos barbeando gatos*, (Fotografia 67), para além de diversas prateleiras, podemos observar ao fundo um pequeno armário estante, com portas de vidro.

Como curiosidade, numa tábua semelhante, *Macacos jogando*, de autor desconhecido, (Fotografia 66), os macacos estão sentados à volta de um tabuleiro de gamão.

Dentro desta tipologia, podemos observar na tela *Retrato de D. Frei António do Espírito Santo, Bispo*, (Fotografia 59), uma estante com várias prateleiras repletas de livros encadernados. Na ilharga da estante sobressai o veio da madeira, e o acabamento da mesma e das prateleiras feito com um pequeno moldado.

4.5 Mobiliário indo-português

Na tela de Amaro do Vale (act.1602-†1619), *Veneração de S. Vicente*, (Fotografia 20), podemos observar, sobre o altar, um cofre ou caixa. Difíceis de identificar são os materiais – couro ou madeira policromados, tartaruga os mais prováveis. Normalmente os cofres, sendo mobiliário civil ou religioso, possuíam uma gualdra ou pega, em cima, para facilitar o transporte, o que não acontece neste caso. Esta peça de mobiliário é a única que tem algumas semelhanças com peças indo-portuguesas da época, no entanto, e até ao momento, não tendo encontrado um exemplar com o qual possa ser comparado, a dúvida persiste. Também na tela *Retrato de D. Frei António do Espírito Santo, Bispo*, (Fotografia 59), parece existir um pequeno cofre preto, mas também aqui é difícil observar os pormenores.

5 Considerações finais

Ao terminar o trabalho que nos propusemos temos a noção que muito ficou por dizer, mas algumas ilações podemos tirar desta investigação. A construção de mobiliário é feita em oficina, tal como a maioria das artes e ofícios da época, o mestre marceneiro não assina as peças da sua produção, a não ser em casos esporádicos, pelo menos até ao século XVIII, quando esta medida foi imposta, mas cumprida por poucos. Raramente existem contratos para a construção de peças de mobiliário civil, ao contrário do que acontece com uma parte significativa do mobiliário religioso. Provavelmente terão existido recibos de pagamento, que apenas uma minoria de pessoas guarda consigo para memória futura. As encomendas feitas pela Casa Real constituem exceção pela própria essência da instituição.

Em primeiro lugar estamos persuadidos que o mobiliário representado na pintura do século XVII terá existido no nosso país, se não na totalidade, mas na sua maior parte. Muitas peças são representativas do gosto e do estilo da época, nomeadamente cadeiras, mesas, armários, e podemos encontrar correspondência com peças idênticas em museus portugueses.

Por outro lado a circulação de gravuras e estampas que serviam de inspiração aos pintores, levava a que certos pormenores fossem reproduzidos nas suas obras. Algumas peças de mobiliário, podem não ser características do gosto português, mas é possível terem existido, em dada altura, no nosso país, a encomenda e importação sendo frequente. Também podem não ser característicos do estilo da época, mas o mobiliário de períodos anteriores continua a coexistir com os novos modelos, e por vezes é modificado para se adaptar melhor à moda e ao gosto da época.

Ao procurar estabelecer a relação entre o mobiliário quinhentista e seiscentista, temos a noção que não podemos separá-los, como se tivessem duas identidades diferentes. Na história do mobiliário temos sempre em consideração um determinado período, a que chamamos de transição, no qual podemos observar certas características presentes em dois períodos distintos. Normalmente, no que diz respeito ao mobiliário, mas que acontece também em outras artes, a primeira modificação surge na decoração, no tipo de ornamentos, de técnica, de tecidos, de cores. Só depois se verificam modificações na estrutura e nas técnicas de construção. Um exemplo significativo verifica-se nos móveis de assento, nos finais do século XVII e início do XVIII. As cadeiras começaram por arredondar o cachaço do espaldar, depois o estofado do espaldar permite ter uma moldura de madeira à vista, os suportes torcidos passam a ser em *gaine*¹⁶⁸ e depois galbados¹⁶⁹. O apoio dos braços deixa de estar na prumada das pernas da frente, e a talha vai invadir praticamente toda a madeira visível.

É na segunda metade de Seiscentos que a representação de peças portuguesas na pintura do século XVII se torna mais evidente, mas várias questões ficarão ainda pendentes. A quantidade de pinturas de autoria desconhecida é significativa, e a sua datação, baseada nas técnicas e qualidade do debuxo e da pincelada, entre outros fatores, pode levar-nos a questionar se uma determinada peça de mobiliário poderia ter existido nessa altura. Por exemplo, na tela de autor desconhecido, *Martírio de Santa Ágata*, (Fotografia 70), a cadeira de braços que podemos observar em primeiro plano, onde a Santa está sentada, parece ser um *fauteuil* francês já do século XVIII, visto que os móveis de Seiscentos eram fabricados para terem a madeira à vista, com alguns motivos em talha, mas sobretudo com os torneados ondulantes ou os estrangulamentos exagerados. Tela do século XVII ou do século XVIII? A investigação de uma obra de arte nunca é linear e por vezes surgem duas perguntas a cada uma das nossas respostas.

Tentámos encontrar soluções para alguns dos móveis de assento, objeto do nosso estudo e para isso elaborámos uma tabela. Uma pequena amostra através da qual encontrámos

¹⁶⁸ Cf. AAVV, *Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, Paris, Librairie Larousse, 1979, p. 597. «Support vertical en forme de tronc de pyramide renversé».

¹⁶⁹ Cf. AAVV, *Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, (...), p. 598. «Dont le profil présente une ligne convexe».

correspondência para a maioria das peças escolhidas. Só a magnífica cadeira pintada por Bento Coelho da Silveira, na sua tela, *Circuncisão*, (Fotografia 34), não encontrou o seu par. Isto não significa que não existe, mas tão-somente que o caminho da investigação tem sempre obstáculos e a resposta existe na busca constante da verdade. (TABELA 1)

A questão inicial continua a ser pertinente. Já nos finais de Quatrocentos a importação de mobiliário da Índia, e mais tarde da China, Japão e de outros países asiáticos era regular, sem esquecer África e o Brasil. Para além das especiarias, chegavam tecidos, madeiras, metais e outros, e muito mobiliário, objeto do nosso estudo. No entanto não há uma explicação plausível para que esse mobiliário não apareça representado na pintura portuguesa, pois a investigação feita por Pedro Dias diz-nos que «*O mobiliário foi um dos mais fecundos domínios (...)*»¹⁷⁰. Não pesquisámos a representação de peças de arte sacra, mas por vezes os cofres, caixas, arcas ou armários são difíceis de separar daqueles que são considerados mobiliário civil. Fazemos referência a alguns, tais as pequenas estantes ou mesas onde está pousado o Missal ou o Livro de Horas, mas só na medida em que se encontram representados em ambiente familiar, sendo por vezes difícil de separar certas tipologias de mobiliário religioso daquelas que são consideradas mobiliário civil.

Não foi nossa intenção fazer um estudo exaustivo desta matéria, mas sim lançar as bases para uma investigação mais aprofundada, que permita dar a conhecer melhor o mundo fascinante do mobiliário e da sua história. A sua interligação com os investigadores de Conservação e Restauro de Mobiliário, em equipas pluridisciplinares, permite ir mais além na identificação das modificações e alterações feitas ao longo do tempo de vida de um móvel, as técnicas construtivas, os materiais como por exemplo as cavilhas, pregos e parafusos para tentar chegar à sua origem e à sua história.

¹⁷⁰ Cf. Pedro DIAS, *op. cit.*, p. 35.

6 Bibliografia

ABREU, Alda e CABRITA, Cristina, "A excelência da madeira: peças escolhidas da colecção de mobiliário do Museu de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva", in MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho e SALDANHA, Sandra Costa (Coord.), *Mobiliário Português, Actas do 1º Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2008.

BLUTEAU, Raphael, *Vocabulario Portuguez e Latino*, Coimbra, Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712.

BRITO, Francisco Nogueira de, *Enciclopédia pela Imagem - O nosso mobiliário*, Porto, Lello & Irmão - Editores, s.d.

CAETANO, Joaquim de Oliveira, "Josefa de Ayala (1630-1684) Pintora e «Donzela emancipada»", in HENRIQUES, Ana de Castro (Coord.), *Josefa de Óbidos e a Invenção do Barroco Português*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2015.

CARITA, Hélder e CARDOSO, Homem, *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1983.

CARVALHO, Albino de, *Madeiras Portuguesas - Estrutura anatómica, Propriedades, Utilizações*, Vol. I, Lisboa, Instituto Florestal, 1996.

CASTELO BRANCO, Fernando, *Lisboa seiscentista*, 3ª ed., Lisboa, Camara Municipal de Lisboa, 1969.

CHAVES, Luís, "O Mobiliário", in, João BARREIRA, *Arte Portuguesa*, Lisboa, Edições Excelsior, s.d.

COIGNARD, Jérôme, *Guide du Musée des Arts Décoratifs*, Paris, Adagp, 2006.

- COLARES, José Pedro dos Reis, *Manual do Marceneiro*, Biblioteca de Instrução Profissional, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d.
- COTTINO, Alberto, *Mobiliário do Século XVII-França, Espanha, Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- DANTAS, Júlio, *O leito em Portugal através os tempos*, Lisboa, Ilustração Portuguesa, nº 40, 26 de Novembro de 1906.
- DIAS, Pedro, *Mobiliário Indo-Português*, Moreira de Cónegos, Imaginalis, 2013.
- Direção dos Serviços de Inventário (Coord.), *Normas de Inventário - Mobiliário*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2004.
- DOM DUARTE, *Leal Conselheiro*, Lisboa, Typographia Rollandiana, 1843.
- FERRÃO, Bernardo, *Mobiliário Português - dos Primórdios ao Maneirismo*, Lello & Irmão - Editores, Porto, 1990.
- FREIRE, Fernanda Castro, *Mobiliário*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2002.
- FREIRE, Fernanda Castro, *50 dos Melhores Móveis Portugueses*, Lisboa, Chaves Ferreira – Publicações, S.A., 1995.
- GUIMARÃES, Alfredo, *Mobiliário Artístico Português (Elementos para a sua história)*, Lamego, Edições Ilustradas Marques Abreu, 1924.
- GUIMARÃES, Alfredo, *Mobiliário Artístico Português (Elementos para a sua história)*, Guimarães, Edições Pátria, 1935.
- LOPES, Fernão, *Chronica de El-Rei D. João I*, Lisboa, Escriptorio, 1897-1898.
- MARKL, Dagoberto, “A Pintura no Período Manuelino, Os Ciclos: das Oficinas à Iconografia” in, PEREIRA, Paulo, (Dir.), *História da Arte Portuguesa*, segundo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.
- MARQUES, A. H. de Oliveira, *História de Portugal*, 6ª ed., Lisboa, Palas Editores, 1976.

MARQUES, A. H. de Oliveira, *A Sociedade Medieval Portuguesa: Aspectos de Vida Quotidiana*, 6ª ed., Lisboa, A Esfera dos Livros, 2010.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho e SALDANHA, Sandra Costa (Coord.), *Mobiliário Português, Actas do 1º Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2008.

MONCADA, Miguel Cabral de, "Época de Produção do Mobiliário Lusíada/1520-1750", in AAVV, *ARTIS, Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 2ª série, nº 1, Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013.

MOURA, Carlos, *História da Arte em Portugal – O limiar do Barroco*, Lisboa, Publicações Alfa, SARL, 1986.

NASCIMENTO, J. F. da Silva, *Leitos e Camilhas Portugueses, subsídios para o seu estudo*, Lisboa, Edição do Autor, 1950.

OATES, Phyllis Bennett, *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa, Editorial Presença, 1991.

ORDÓÑEZ, Cristina, ORDÓÑEZ, Leticia e ROTAECHE, Maria del Mar, *El mueble – su conservación y restauración*, 3ª ed., San Sebastián, Editorial Nerea SA, 2006.

PEREIRA, Franklin, "Couro lavrado - cinco séculos de arte e história", in MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho e SALDANHA, Sandra Costa (Coord.), *Mobiliário Português, Actas do 1º Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2008.

PEREIRA, Paulo, (Dir), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

PINTO, Augusto Cardoso, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa, Edição dos Autores, 1952.

PINTO, Maria Helena Mendes, *Os Móveis e o seu Tempo*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1985-1987

- PINTO, Maria Helena Mendes, "O mobiliário do Museu de Arte Antiga através de catálogos e roteiros", in SOUSA, Maria da Conceição Borges de, *Mobiliário Português - Roteiro*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2002.
- PROENÇA, José António, *Mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa, Instituto Português de Museus, Dezembro 2002.
- RAU, Virgínia, *Inventário dos bens da Rainha da Grã-Bretanha D. Catarina de Bragança*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1947.
- RICCARDI-CUBITT, Monique, *Un Art Européen Le Cabinet, De la Renaissance à l'Époque moderne*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1993.
- RIVERS, Shayne e UMNEY, Nick, *Conservation of Furniture*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 2003.
- RODRIGUES, Dalila, "A pintura no período manuelino", in, PEREIRA, Paulo, (Dir), *História da Arte Portuguesa*, segundo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.
- SANDÃO, Arthur de, *O Móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, 1999.
- SANTOS, Amândio Crisóstomo dos, "O mobiliário em Portugal nos séc. XV e XVI, subsídios para o seu estudo", in *Revista Mundo da Arte*, nº 4, EPARTUR - Edições Portuguesas de Arte e Turismo, Ld.^a, Coimbra, 1982.
- SANTOS, Reynaldo dos, *Oito séculos de Arte Portuguesa - História e Espírito*, Lisboa, Editorial Notícias, s.d.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal, Volume IV, Governo dos Reis Espanhóis (1580-1640)*, Lisboa, Editorial Verbo, 1979.
- SERRÃO, Vítor, *A pintura maneirista em Portugal*, 3ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.
- SERRÃO, Vítor, "A Pintura Maneirista em Portugal: das brandas "maneiras" ao reforço da propaganda", in, PEREIRA, Paulo, (Dir), *História da Arte Portuguesa*, segundo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

SERRÃO, Vítor, *A Cripto-História da Arte - Análise de Obras de Arte inexistentes*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001.

SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal - O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Editorial Presença, 2002.

SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal - O Barroco*, Lisboa, Editorial Presença, 2003.

SERRÃO, Vítor, *Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750)*, Lisboa, Conferência do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013.

SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962.

SMITH, Robert C., *Samuel Tibau and the Portuguese inlaid furniture of the seventeenth century*, sep. de *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXI, Coimbra, 1962.

SMITH, Robert C., *The Art of Portugal 1500-1800*, New York, Meredith Press, 1968.

SMITH, Robert C., "Agostinho Marques of Braga and His Furniture in the Portuguese National Style", in, *The Burlington Magazine*, Vol. 111, No. 800, The Burlington Magazine Publications, Ltd, 1969.

SOBRAL, Luís de Moura, *Bento Coelho e a Cultura do seu Tempo*, Lisboa, IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998.

SOBRAL, Luís de Moura, *Pintura Portuguesa do Século XVII, histórias, lendas, narrativas*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2004.

SOUSA, D. António Caetano de, *Regimento dos Offícios da da Casa Real delRey D. João o IV*, in *Provas*, vol. IV, Lisboa, Academia Real, 1745.

TEIXEIRA, Luís Manuel, *Dicionário Ilustrado de Belas-Artes*, Lisboa, Editorial Presença, 1985.

7 Webgrafia

http://madeiraeagua.blogspot.pt/2012_09_01_archive.html (consultado em 02/07/2015)

https://pt.wikipedia.org/wiki/de_Avelar_Rebelo (consultado em 03/07/2015)

<http://www.matriznet.dgpc.pt/> (consultado em (2014/2015)

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/> (consultado em (2014/2015)

http://silvadias.no.sapo.pt/Convento_Encarnacao.htm (consultado em 31/07/2015)

<http://www.lesartsdecoratifs.fr/> (consultado em 12/11/2014)

<http://purl.pt/1206> (consultado em 12/11/2014)

<http://www.museuartesacrafunchal.org/> (consultado em 17/04/2014)

[http://www.deutschefotothek.de, obj30105649.html](http://www.deutschefotothek.de,obj30105649.html) (consultado em 03/07/2015)

[http:// www.flickr.pt](http://www.flickr.pt) (consultado em 03/07/2015)

<http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/27375570> (consultado em 07/08/2015)

<http://www.britannica.com/topic/gateleg-table> (consultado em 30/08/2015)

<http://digitalq.arquivos.pt/> (consultado em 20/05/2015)

8 Anexos

8.1 Gravuras

Índice

Gravura 1 - <i>São Jerónimo</i> , 1514, Albrecht Dürer (1471-1528), http://www.deutschefotothek.de, obj30105649.html	95
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----



Gravura 1 - *São Jerónimo*, 1514, Albrecht Dürer (1471-1528), <http://www.deutschefotothek.de, obj30105649.html>

8.2 Fotografias (pintura)

Índice

Fotografia 1 - <i>Une chambre à coucher à la fin du XVème siècle</i> , Les Arts Décoratifs, Paris. © Les Arts Décoratifs, Fot. Jean Tholance http://www.lesartsdecoratifs.fr/	104
Fotografia 2 - <i>Virgem da Anunciação</i> , Séc. XVI, Mestre Delirante de Guimarães, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 182x49,5, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.3P, ©DGPC, Fot. José Pessoa.....	104
Fotografia 3 - <i>Anunciação</i> , Século XVI, Vasco Fernandes (1475 - c.1542), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 173x92, Museu de Lamego. Inv.15, ©DGPC, Fot. José Pessoa.	105
Fotografia 4 - <i>Anunciação</i> , 1527, <i>Oficina de Gregório Lopes</i> (atrib.) (c. 1490 - 1550), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 129x88, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.9Pint, © DGPC, Fot. José Pessoa.....	105
Fotografia 5 - <i>Anunciação</i> , séc. XVI, Garcia Fernandes (c.1514 - c.1565), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 144,5x94,5, MNAA, Lisboa. Inv.15197, © DGPC, Fot. José Pessoa.....	106
Fotografia 6 - <i>Anunciação</i> , séc. XVI, Vasco Fernandes (1475 - c.1542), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 131x81, Museu de Grão Vasco, Viseu. Inv.2142, © DGPC, Fot. José Pessoa.....	106
Fotografia 7 - <i>Anunciação</i> , séc. XVI, Gregório Lopes (c. 1490 - 1550), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 135,5x113,5, MNAA, Lisboa. Inv.1170Pint., © DGPC, Fot. Luís Pavão.	107
Fotografia 8 - <i>Anunciação</i> , séc. XVI, Garcia Fernandes (c.1514 - c.1565), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 129x92, Igreja do extinto convento de Ferreirim, Ferreirim. 107	

- Fotografia 9** - *Anunciação*, séc. XVI, Gregório Lopes (c. 1490 - 1550), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 130x91,5, Museu Municipal, Torres Vedras. © Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/1206>..... 108
- Fotografia 10** - *Anunciação*, séc. XVI, Jorge Afonso (atrib.), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 160,5x129,5, MNAA, Lisboa. Inv.1279Pint, © DGPC, Fot. José Pessoa. 108
- Fotografia 11** - *Nascimento de S. João Baptista*, último quartel séc. XVI, Simão Rodrigues (1560 - 1629), Museu de Arte Sacra do Funchal. www.museuartesacrafunchal.org/ 109
- Fotografia 12** - *Nascimento da Virgem*, séc. XVI, Autor Desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 134x134, MNAA, Lisboa. Inv.1069, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 109
- Fotografia 13** - *S. Cosme e S. Damião*, séc. XVI, Garcia Fernandes (c.1514 - c.1565), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 127x54,8, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.2540/P16, © DGPC, Fot. José Pessoa. 110
- Fotografia 14** - *Morte da Virgem*, séc. XVI, Parceria dos Mestres de Lisboa (Cristóvão de Figueiredo [act.1515-1540]; Gregório Lopes [act.1513-1541], Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 116,9x105,5, Museu de Grão Vasco, Viseu. Inv.2168, © DGPC, Fot. Graça Abreu. 110
- Fotografia 15** - *Morte da Virgem*, séc. XVI, Oficina de Gregório Lopes (c. 1490 - 1550), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 128,5x87,MNAA, Lisboa. Inv.15Pint, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 111
- Fotografia 16** - *Morte da Virgem*, séc. XVI, Cristóvão de Figueiredo (act.1515-c.1543), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 79x88, MNAA, Lisboa. Inv.63Pint, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro. 111
- Fotografia 17** - *Morte da Virgem*, séc. XVI, Garcia Fernandes (c.1514 - c.1565), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 129x92), Igreja do extinto convento de Ferreirim, Ferreirim. 112
- Fotografia 18** - *Cristo em casa de Marta e Maria*, c. 1535, Vasco Fernandes (1475 - †1542), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 228x235, Museu Grão Vasco. Viseu. Inv.2161, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 112

- Fotografia 19** - *Anunciação*, séc. XVI, Mestre da Lourinhã, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 118x103,5, Museu de Artes Decorativas da FRESS, Lisboa. Inv.44, © Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva..... 113
- Fotografia 20** - *Veneração de S. Vicente*, 1601-1615, Amaro do Vale (act. 1602-†1619), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 214x138), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.1416Pint. © DGPC, Fot. José Pessoa..... 113
- Fotografia 21**- *Nascimento da Virgem*, 1611-1620, Simão Rodrigues (1562-†1620) e Domingos Vieira Serrão (c. 1570-1632), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 322x147, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.2505; P98. © DGPC, Fot. José Pessoa... 114
- Fotografia 22** - *Nascimento de S. Domingos*, séc. XVII, António André (act.1612-1654), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 52x52, Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.83/A. © DGPC, Fot. José Pessoa..... 114
- Fotografia 23** - *A Virgem entrega o hábito dominicano a Mestre Reiner*, séc. XVII, António André (act.1612-1654), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 52x52, Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.84/A. © DGPC, Fot. José Pessoa. 115
- Fotografia 24** - *Anunciação*, séc. XVII, Domingos Lourenço Pardo (act.1608-1622), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 51x38, MNAA, Lisboa. Inv.984Pint. © DGPC, Fot. Carlos Monteiro..... 116
- Fotografia 25** - *Retrato de D. Catarina de Bragança, Infanta*, século XVII, José de Avelar Rebelo (act.1635-†1657), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 123x102, Museu de Évora, Évora. Inv.1443 ME. © DGPC, Fot. José Pessoa..... 116
- Fotografia 26** - *D. Afonso VI, Infante*, século XVII, José de Avelar Rebelo (act.1635-†1657), Óleo sobre tela, Dimensões (cm) 114x159, Museu de Évora, Évora. Inv.1540 ME. © DGPC, Fot. José Pessoa. 117
- Fotografia 27** - *São Jerónimo Doutor*, 1640-1645, José de Avelar Rebelo (act.1635-†1657), Óleo sobre tela, Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa. https://pt.wikipedia.org/Avelar_Rebelo 117
- Fotografia 28** - *Anunciação*, séc. XVII, Marcos da Cruz (c.1610-1683), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 160x170, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27088TC. © DGPC, Fot. José Pessoa..... 118

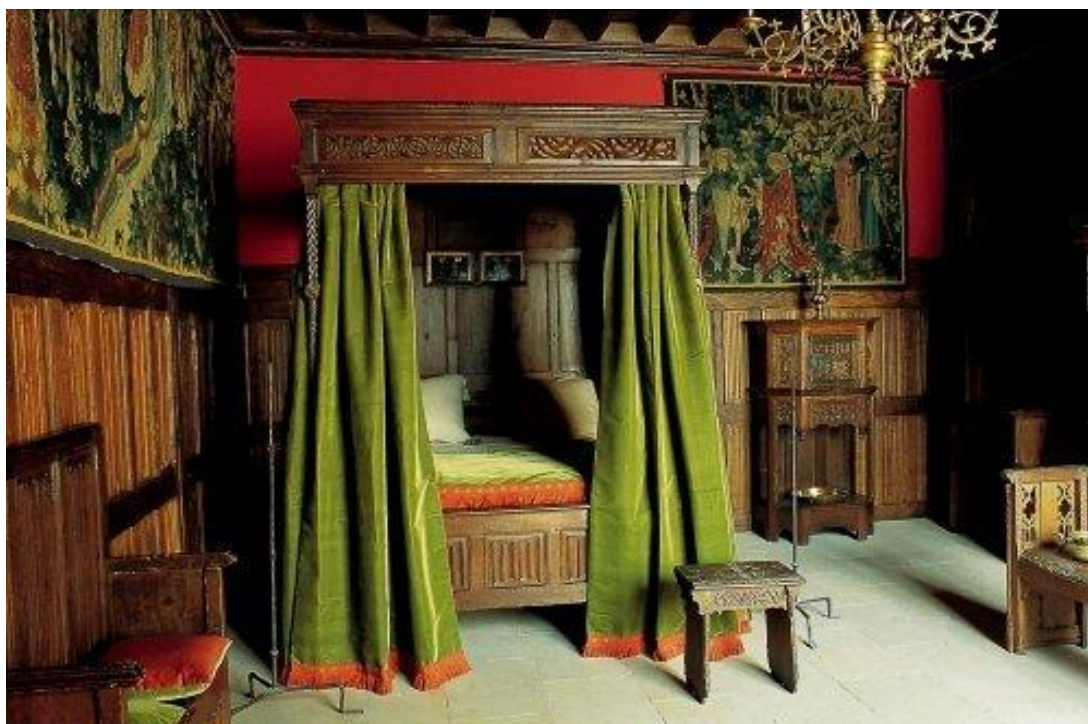
- Fotografia 29** - *Madre Hipólita de Jesus*, século XVII, Marcos da Cruz (c. 1610-1683), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.189/A. © DGPC, Fot. José Pessoa..... 118
- Fotografia 30** - *A festa da Páscoa*, século XVII, Oficina de Simão Álvares (?), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 82,4x103,5, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.28P, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 119
- Fotografia 31** - *Ceia de Cristo em Emaús*, século XVII, Oficina de Simão Álvares (?), (ativo 1638-1657), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 103x81, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.23P, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 119
- Fotografia 32** - *S. Teotónio celebrando perante D. Afonso Henriques e o seu séquito*, século XVII, Simão Álvares (?) (ativo 1638-1657), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 126x125, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.49P, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 120
- Fotografia 33** - *Última Ceia de S. Francisco*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 150x155, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27117TC. © DGPC, Fot. José Pessoa. 120
- Fotografia 34** - *Circuncisão*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 61,5x80,5, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.60/P. © DGPC, Fot. José Pessoa. 121
- Fotografia 35** - *O sonho de S. Francisco*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 150x155, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27116TC. © DGPC, Fot. José Pessoa. 122
- Fotografia 36** - *S. Francisco liberto por sua mãe*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 150x155, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27115TC. © DGPC. Fot. José Pessoa. 122
- Fotografia 37** - *S. Francisco entregando a Regra da Ordem a Santa Clara* (pormenor), século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 182x266, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27106/01TC. © DGPC, Fot. José Pessoa. 123

- Fotografia 38** - *Tomada do hábito por Santa Clara*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 180x285, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27105TC. © DGPC, Fot. José Pessoa. 123
- Fotografia 39** - *Morte de S. Francisco*, século XVII, Bento Coelho da Silveira, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 122x187, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27127TC, © DGPC, Fot. José Pessoa. 124
- Fotografia 40** - *Menino Jesus entre os Doutores*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 105x148, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.2445; P179. © DGPC, Fot. José Pessoa. 124
- Fotografia 41** - *Anunciação*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm) 327x524, Igreja de Nossa Senhora da Encarnação das Comendadeiras de Avis, Lisboa. 125
- Fotografia 42** - *Casamento místico de Santa Catarina*, século XVII, Josefa de Ayala (1630-1684), Óleo sobre cobre, Dimensões (cm): 28x35,5, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto. Inv.244 Pin MNSR. © DGPC, Fot. José Pessoa. 126
- Fotografia 43** - *Casamento místico de Santa Catarina*, século XVII, Josefa de Ayala (1630-1684), Óleo sobre cobre, Dimensões (cm): 27,5x37,5, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.197 Min. © DGPC, Fot. José Pessoa. 126
- Fotografia 44** - *Ceia da Sagrada Família*, 1674, Josefa de Óbidos (1630-1684), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 98,8x87, Museu de Évora, Évora. Inv.618ME, © DGPC, Fot. José Pessoa. 127
- Fotografia 45** - *Nascimento da Virgem*, Mestre Desconhecido, séc. XVII, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 78x105, Museu Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.32 P. © DGPC, Fot. José Pessoa. 127
- Fotografia 46** - *Cena da vida de Santo Estalishau Kostka*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 70,5x120, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.1947,P245, © DGPC, Fot. José Pessoa. 128
- Fotografia 47** - *Sant'Ana com o Menino, Políptico da Vida de Santo António*, Mestre Desconhecido, séc. XVII, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 54x44, Museu de Évora, Évora. Inv.455/1 ME. © DGPC, Fot. José Pessoa. 128

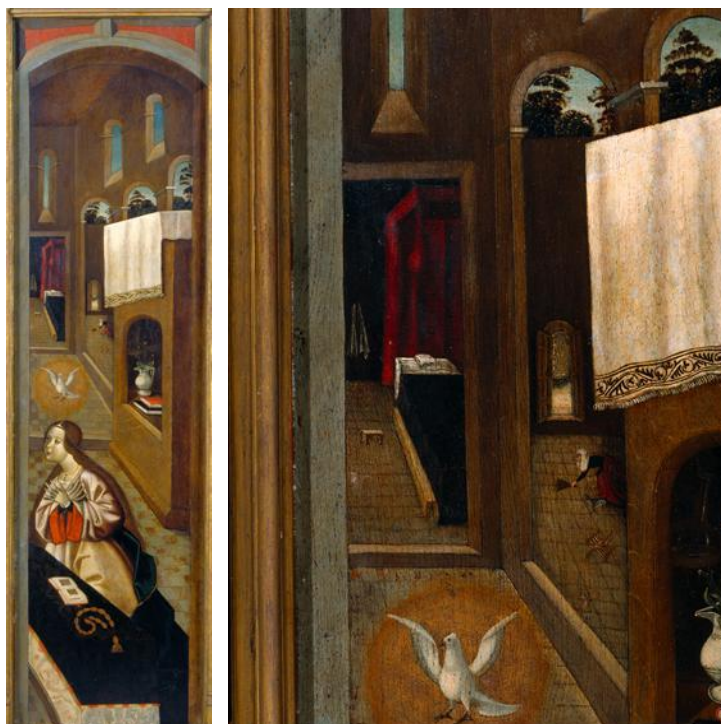
Fotografia 48 - <i>Anunciação</i> , Autor desconhecido, séc. XVII, Óleo sobre cobre, Dimensões (cm): 55,8x72,2, MNAA, Lisboa. Inv.1348Pint. © DGPC, Fot. Luísa Oliveira.....	129
Fotografia 49 - <i>Santo Agostinho de pluvial e mitra</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.78/A. © DGPC, Fot. José Pessoa.	129
Fotografia 50 - <i>Retrato de D. Joana de Albuquerque</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 200x130, Museu Nacional do Traje, Lisboa. Inv.14398. © DGPC, Fot. Arnaldo Soares.....	130
Fotografia 51 - <i>Retrato de D. Aires de Saldanha de Albuquerque, 16º Vice-Rei da Índia</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 200x130, Museu Nacional do Traje, Lisboa. Inv.14399, © DGPC, Fot. Arnaldo Soares.....	130
Fotografia 52 - <i>Santo António com o Menino</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 95x105, Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.1942 MB. © DGPC, Fot. José Pessoa.	131
Fotografia 53 - <i>Milagre dos pães benzidos com o sinal da cruz</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 186x157, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27108 TC. © DGPC, Fot. José Pessoa.	131
Fotografia 54 - <i>Santas mães</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 93x80,2, Museu de Lamego, Lamego. Inv.122/11. © DGPC, Fot. desconhecido...	132
Fotografia 55 - <i>São Francisco de Assis, Santo António e Anunciação</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 133x172,5, Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.191MDS. © DGPC, Fot. desconhecido.	132
Fotografia 56 - <i>Conversão</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Inv.733 P.D., © DGPC, Fot. José Pessoa.....	133
Fotografia 57 - <i>S. Jerónimo com anjo</i> , século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre cobre, Dimensões (cm): 96,5x75,5, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.1579 Pin, © DGPC, Fot. José Pessoa.....	133
Fotografia 58 - <i>Nascimento da Princesa Santa Joana</i> , século XVII/XVIII, Autor Desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 76x94,5, Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.392/A, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro.....	134

- Fotografia 59** - *Retrato de D. Frei António do Espírito Santo, Bispo*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 113x92, Museu de Évora, Évora. Inv.1284ME, © DGPC, Fot. Margarida Chantre..... 134
- Fotografia 60** - *Retrato de Eclesiástico*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 106,5x80, Museu de Évora, Évora. Inv.1285ME, © DGPC, Fot. Margarida Chantre..... 135
- Fotografia 61** - *O Alquimista*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 24x35, Museu de Évora, Évora. Inv.820ME, © DGPC, Fot. José Pessoa. 135
- Fotografia 62** - *Festim*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 54x85, Museu de Lamego, Lamego. Inv.27, © DGPC, Fot. desconhecido. 136
- Fotografia 63** - *A Morte da Virgem*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 133x165, Museu de Évora, Évora. Inv.530ME, © DGPC, Fot. Artur Goulart. 136
- Fotografia 64** - *Cena de interior com comensais*, século XVII, Autor desconhecido (Escola flamenga?), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 59,5x79, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa. Inv.2843PNA, © DGPC, Fot. Luísa Oliveira. 137
- Fotografia 65** - *Cinco homens num interior*, século XVII, Autor desconhecido (Pintura holandesa?), Óleo sobre tela, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.1407 Pin, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 137
- Fotografia 66** - *Macacos jogando*, Autor desconhecido (Escola flamenga), século XVII, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 50x64, Palácio Nacional da Pena, Sintra. Inv.1142Pint., © DGPC, Fot. Desconhecido. 138
- Fotografia 67** - *Macacos barbeando gatos*, Autor desconhecido (Escola flamenga), século XVII, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 62x105, Palácio Nacional da Pena, Sintra. Inv.868Pint., © DGPC, Fot. Desconhecido. 138
- Fotografia 68** - *Natureza morta*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 96,5x133, Palácio Nacional de Sintra, Sintra. Inv.3600PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques..... 139

- Fotografia 69** - *Um erudito*, Oudendyck Evert, século XVII, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 34,5x29,5, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa. Inv.412, © DGPC, Fot. desconhecido..... 139
- Fotografia 70** – *Martírio de Santa Ágata*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 26x35, Museu de Évora, Évora. Inv.761ME, © DGPC. 140
- Fotografia 71** - *S. Jerónimo*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 97x76, Museu de Évora, Évora. Inv.1414ME, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 141
- Fotografia 72** - *S. João Batista "Nascimento"*, 1645-1650, Autor desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 86x32,5, Museu de Lamego, Lamego. Inv.122/5, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 141
- Fotografia 73** – Philipp Hainhoffer apresenta o contador de Pomerania ao Duque Philippe II de Pomerania, 1617, Anton Mozart, (c.1572-1625), Óleo sobre cobre, Medidas em cm. (39,5x45,4), Stätliche Museen, Berlin. Inv.183^a, Fot. cache2.artprintimages.com 142



Fotografia 1 - *Une chambre à coucher à la fin du XVème siècle*, Les Arts Décoratifs, Paris. © Les Arts Décoratifs, Fot. Jean Tholance <http://www.lesartsdecoratifs.fr/>



Fotografia 2 - *Virgem da Anunciação*, Séc. XVI, Mestre Delirante de Guimarães, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 182x49,5, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.3P, ©DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 3 - *Anunciação*, Século XVI, Vasco Fernandes (1475 - c.1542), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 173x92, Museu de Lamego. Inv.15, ©DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 4 - *Anunciação*, 1527, *Oficina de Gregório Lopes* (atrib.) (c. 1490 - 1550), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 129x88, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.9Pint, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 5 - *Anunciação*, séc. XVI, Garcia Fernandes (c.1514 - c.1565), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 144,5x94,5, MNAA, Lisboa. Inv.15197, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 6 - *Anunciação*, séc. XVI, Vasco Fernandes (1475 - c.1542), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 131x81, Museu de Grão Vasco, Viseu. Inv.2142, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 7 - *Anunciação*, séc. XVI, Gregório Lopes (c. 1490 - 1550), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 135,5x113,5, MNAA, Lisboa. Inv.1170Pint., © DGPC, Fot. Luís Pavão.



Fotografia 8 - *Anunciação*, séc. XVI, Garcia Fernandes (c.1514 - c.1565), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 129x92, Igreja do extinto convento de Ferreirim, Ferreirim.



Fotografia 9 - *Anunciação*, séc. XVI, Gregório Lopes (c. 1490 - 1550), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 130x91,5, Museu Municipal, Torres Vedras. © Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/1206>



Fotografia 10 - *Anunciação*, séc. XVI, Jorge Afonso (atrib.), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 160,5x129,5, MNAA, Lisboa. Inv.1279Pint, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 11 - *Nascimento de S. João Baptista*, último quartel séc. XVI, Simão Rodrigues (1560 - 1629), Museu de Arte Sacra do Funchal. www.museuartesacrafunchal.org/



Fotografia 12 - *Nascimento da Virgem*, séc. XVI, Autor Desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 134x134, MNAA, Lisboa. Inv.1069, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 13 - *S. Cosme e S. Damião*, séc. XVI, Garcia Fernandes (c.1514 - c.1565), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 127x54,8, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.2540/P16, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 14 - *Morte da Virgem*, séc. XVI, Parceria dos Mestres de Lisboa (Cristóvão de Figueiredo [act.1515-1540]; Gregório Lopes [act.1513-1541], Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 116,9x105,5, Museu de Grão Vasco, Viseu. Inv.2168, © DGPC, Fot. Graça Abreu.



Fotografia 15 - *Morte da Virgem*, séc. XVI, Oficina de Gregório Lopes (c. 1490 - 1550), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 128,5x87,MNAA, Lisboa. Inv.15Pint, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 16 - *Morte da Virgem*, séc. XVI, Cristóvão de Figueiredo (act.1515-c.1543), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 79x88, MNAA, Lisboa. Inv.63Pint, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro.



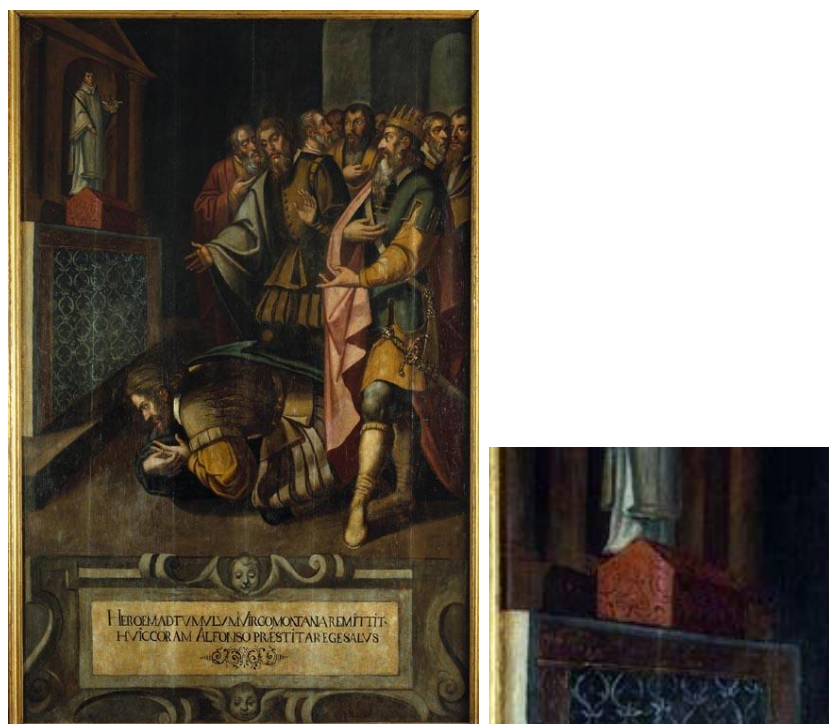
Fotografia 17 - *Morte da Virgem*, séc. XVI, Garcia Fernandes (c.1514 - c.1565), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 129x92), Igreja do extinto convento de Ferreirim, Ferreirim.



Fotografia 18 - *Cristo em casa de Marta e Maria*, c. 1535, Vasco Fernandes (1475 - †1542), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 228x235, Museu Grão Vasco. Viseu. Inv.2161, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 19 - *Anunciação*, séc. XVI, Mestre da Lourinhã, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 118x103,5, Museu de Artes Decorativas da FRESS, Lisboa. Inv.44, © Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.



Fotografia 20 - *Veneração de S. Vicente*, 1601-1615, Amaro do Vale (act. 1602-†1619), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 214x138), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.1416Pint. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 21- *Nascimento da Virgem*, 1611-1620, Simão Rodrigues (1562-†1620) e Domingos Vieira Serrão (c. 1570-1632), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 322x147, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.2505; P98. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 22 - *Nascimento de S. Domingos*, séc. XVII, António André (act.1612-1654), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 52x52, Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.83/A. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 23 - *A Virgem entrega o hábito dominicano a Mestre Reiner*, séc. XVII, António André (act.1612-1654), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 52x52, Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.84/A. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 24 - *Anunciação*, séc. XVII, Domingos Lourenço Pardo (act.1608-1622), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 51x38, MNAA, Lisboa. Inv.984Pint. © DGPC, Fot. Carlos Monteiro.



Fotografia 25 - *Retrato de D. Catarina de Bragança, Infanta*, século XVII, José de Avelar Rebelo (act.1635-†1657), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 123x102, Museu de Évora, Évora. Inv.1443 ME. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 26 - *D. Afonso VI, Infante*, século XVII, José de Avelar Rebelo (act.1635-†1657), Óleo sobre tela, Dimensões (cm) 114x159, Museu de Évora, Évora. Inv.1540 ME. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 27 - *São Jerónimo Doutor*, 1640-1645, José de Avelar Rebelo (act.1635-†1657), Óleo sobre tela, Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa. https://pt.wikipedia.org/Avelar_Rebelo



Fotografia 28 - *Anunciação*, séc. XVII, Marcos da Cruz (c.1610-1683), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 160x170, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27088TC. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 29 - *Madre Hipólita de Jesus*, século XVII, Marcos da Cruz (c. 1610-1683), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.189/A. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 30 - *A festa da Páscoa*, século XVII, Oficina de Simão Álvares (?), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 82,4x103,5, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.28P, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 31 - *Ceia de Cristo em Emaús*, século XVII, Oficina de Simão Álvares (?), (ativo 1638-1657), Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 103x81, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.23P, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 32 - *S. Teotónio celebrando perante D. Afonso Henriques e o seu séquito*, século XVII, Simão Álvares (?) (ativo 1638-1657), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 126x125, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.49P, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 33 - *Última Ceia de S. Francisco*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 150x155, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27117TC. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 34 - *Circuncisão*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 61,5x80,5, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.60/P. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 35 - *O sonho de S. Francisco*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 150x155, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27116TC. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 36 - *S. Francisco liberto por sua mãe*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 150x155, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27115TC. © DGPC. Fot. José Pessoa.



Fotografia 37 - *S. Francisco entregando a Regra da Ordem a Santa Clara* (pormenor), século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 182x266, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27106/01TC. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 38 - *Tomada do hábito por Santa Clara*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 180x285, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27105TC. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 39 - *Morte de S. Francisco*, século XVII, Bento Coelho da Silveira, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 122x187, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27127TC, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 40 - *Menino Jesus entre os Doutores*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 105x148, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.2445; P179. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 41 - *Anunciação*, século XVII, Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708), Óleo sobre tela, Dimensões (cm) 327x524, Igreja de Nossa Senhora da Encarnação das Comendadeiras de Avis, Lisboa.



Fotografia 42 - *Casamento místico de Santa Catarina*, século XVII, Josefa de Ayala (1630-1684), Óleo sobre cobre, Dimensões (cm): 28x35,5, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto. Inv.244 Pin MNSR. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 43 - *Casamento místico de Santa Catarina*, século XVII, Josefa de Ayala (1630-1684), Óleo sobre cobre, Dimensões (cm): 27,5x37,5, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.197 Min. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 44 - *Ceia da Sagrada Família*, 1674, Josefa de Óbidos (1630-1684), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 98,8x87, Museu de Évora, Évora. Inv.618ME, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 45 - *Nascimento da Virgem*, Mestre Desconhecido, séc. XVII, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 78x105, Museu Alberto Sampaio, Guimarães. Inv.32 P. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 46 - *Cena da vida de Santo Estalishau Kostka*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 70,5x120, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.1947,P245, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 47 - *Sant'Ana com o Menino*, Políptico da *Vida de Santo António*, Mestre Desconhecido, séc. XVII, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 54x44, Museu de Évora, Évora. Inv.455/1 ME. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 48 - *Anunciação*, Autor desconhecido, séc. XVII, Óleo sobre cobre, Dimensões (cm): 55,8x72,2, MNAA, Lisboa. Inv.1348Pint. © DGPC, Fot. Luísa Oliveira.



Fotografia 49 - *Santo Agostinho de pluvial e mitra*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.78/A. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 50 - Retrato de D. Joana de Albuquerque, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 200x130, Museu Nacional do Traje, Lisboa. Inv.14398. © DGPC, Fot. Arnaldo Soares.



Fotografia 51 - Retrato de D. Aires de Saldanha de Albuquerque, 16º Vice-Rei da Índia, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 200x130, Museu Nacional do Traje, Lisboa. Inv.14399, © DGPC, Fot. Arnaldo Soares.



Fotografia 52 - *Santo António com o Menino*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 95x105, Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.1942 MB. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 53 - *Milagre dos pães benzidos com o sinal da cruz*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 186x157, Igreja da Madre de Deus, Lisboa. Inv.27108 TC. © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 54 - *Santas mães*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 93x80,2, Museu de Lamego, Lamego. Inv.122/11. © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 55 - *São Francisco de Assis, Santo António e Anunciação*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 133x172,5, Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.191MDS. © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 56 - *Conversão*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Inv.733 P.D., © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 57 - *S. Jerónimo com anjo*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre cobre, Dimensões (cm): 96,5x75,5, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.1579 Pin, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 58 - *Nascimento da Princesa Santa Joana*, século XVII/XVIII, Autor Desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 76x94,5, Museu de Aveiro, Aveiro. Inv.392/A, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro.



Fotografia 59 - *Retrato de D. Frei António do Espírito Santo, Bispo*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 113x92, Museu de Évora, Évora. Inv.1284ME, © DGPC, Fot. Margarida Chantre.



Fotografia 60 - *Retrato de Eclesiástico*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 106,5x80, Museu de Évora, Évora. Inv.1285ME, © DGPC, Fot. Margarida Chantre.



Fotografia 61 - *O Alquimista*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 24x35, Museu de Évora, Évora. Inv.820ME, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 62 - *Festim*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 54x85, Museu de Lamego, Lamego. Inv.27, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 63 - *A Morte da Virgem*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 133x165, Museu de Évora, Évora. Inv.530ME, © DGPC, Fot. Artur Goulart.



Fotografia 64 - *Cena de interior com comensais*, século XVII, Autor desconhecido (Escola flamenga?), Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 59,5x79, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa. Inv.2843PNA, © DGPC, Fot. Luísa Oliveira.



Fotografia 65 - *Cinco homens num interior*, século XVII, Autor desconhecido (Pintura holandesa?), Óleo sobre tela, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.1407 Pin, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 66 - *Macacos jogando*, Autor desconhecido (Escola flamenga), século XVII, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 50x64, Palácio Nacional da Pena, Sintra. Inv.1142Pint., © DGPC, Fot. Desconhecido.



Fotografia 67 - *Macacos barbeando gatos*, Autor desconhecido (Escola flamenga), século XVII, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 62x105, Palácio Nacional da Pena, Sintra. Inv.868Pint., © DGPC, Fot. Desconhecido.



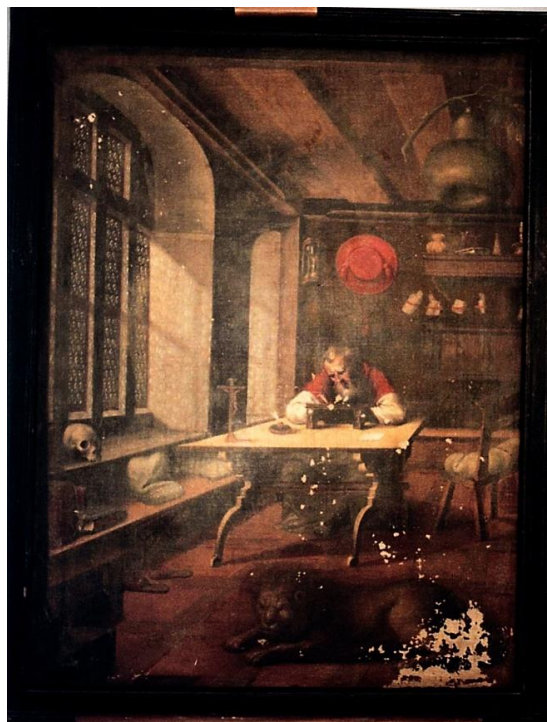
Fotografia 68 - *Natureza morta*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 96,5x133, Palácio Nacional de Sintra, Sintra. Inv.3600PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques.



Fotografia 69 - *Um erudito*, Oudendyck Evert, século XVII, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 34,5x29,5, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa. Inv.412, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 70 – *Martírio de Santa Ágata*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 26x35, Museu de Évora, Évora. Inv.761ME, © DGPC.



Fotografia 71 - *S. Jerónimo*, século XVII, Autor desconhecido, Óleo sobre tela, Dimensões (cm): 97x76, Museu de Évora, Évora. Inv.1414ME, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 72 - *S. João Batista "Nascimento"*, 1645-1650, Autor desconhecido, Óleo sobre madeira, Dimensões (cm): 86x32,5, Museu de Lamego, Lamego. Inv.122/5, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 73 – Philipp Hainhoffer apresenta o contador de Pomerania ao Duque Philippe II de Pomerania, 1617, Anton Mozart, (c.1572-1625), Óleo sobre cobre, Medidas em cm. (39,5x45,4), Stätliche Museen, Berlin. Inv.183ª, Fot. cache2.artprintimages.com

8.3 Fotografias (mobiliário)

Índice

Fotografia 74 - Cadeira, 1600-1650, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Materiais: Nogueira, couro, latão. Dimensões: 99 x 51 x 42 cm. Inv.102M, © DGPC, Fot. Luísa Oliveira.	148
Fotografia 75 - Cadeira de braços, 1601-1650, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Nogueira, couro, latão. Dimensões (cm): altura: 103,5; largura: 64; profundidade: 63,2. Inv.695Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa.	148
Fotografia 76 - Leito de dossel, séc. XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: pau-santo, latão dourado e ferro. Dimensões (cm): altura: 235; largura: 157,5; profundidade: 210. Inv.1376, © DGPC, Fot. desconhecido.	149
Fotografia 77 - Mesa, séc. XVII, Palácio Nacional de Sintra, Sintra. Materiais: madeira, marfim, metal. Dimensões (cm): altura: 81; largura: 84; comprimento: 128. Inv.2962PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques.	149
Fotografia 78 - Contador, séc. XVII, Palácio Nacional de Sintra, Sintra. Materiais: Pau-santo, castanho (?), marfim e metal dourado. Dimensões (cm): altura: 148; largura: 109,5; profundidade: 46,5. Inv.3039PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques.	150
Fotografia 79 - Cadeira, 1650-1670, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Materiais: Madeira (castanho), couro e metal. Dimensões: 123 x 50 x 45 cm. Inv.1269:M75, © DGPC, Fot. Luísa Oliveira.	150
Fotografia 80 - Cadeira, Século XVII, 2ª metade, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: Madeira, couro e latão. Dimensões (cm): altura: 138; largura: 60,8; profundidade: 61,5. Inv.0040PD, © DGPC, Fot. desconhecido.	151
Fotografia 81 - Cama, séc. XVII, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: madeira e metal. Dimensões (cm): Alt. 223 x larg. 146 x comp. 206,5. Inv.548PD, © DGPC, Fot. José Pessoa.	151

- Fotografia 82** - Mesa bufete. Séc. XVII. Palácio Nacional de Sintra. Sintra. Materiais: Pau-santo e bronze. Dimensões (cm): altura: 86; largura: 190; comprimento: 102. Inv.2948PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques..... 152
- Fotografia 83** - Contador, séc. XVII, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: Madeira e latão. Dimensões: Corpo sup.: alt. 75,6, larg. 119, prof. 51,5. Inv.0310PD, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro. 152
- Fotografia 84** - Arca, séc. XVII, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto. Materiais: Madeira de pau-santo, ferragens em ferro. Dimensões (cm): altura: 81,5; largura: 14,7; profundidade: 75. Inv.17Mob CMP/MNSR, © DGPC, Fot. Ana Carneiro..... 153
- Fotografia 85** - Armário, século XVII. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Pau-santo, latão, ferro. Dimensões (cm): altura: 226; largura:149; profundidade: 69. Inv.1390Mov, © DGPC, Fot. desconhecido..... 153
- Fotografia 86** - Armário, séc. XVII, 2ª metade, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Castanho, carvalho, ferro policromado e dourado. Dimensões (cm): altura: 268; largura: 260,5; profundidade: 82. Inv.966Mov, © DGPC, Fot. desconhecido. 154
- Fotografia 87** - Móvel de estrado, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Castanho, pau-santo, marfim, ferro. Dimensões (cm): altura: 37; largura: 69; profundidade: 52. Inv.479Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa. 154
- Fotografia 88** – Contador de estrado, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Castanho, pau-santo, marfim, ferro. Dimensões (cm): altura: 39,3; largura: 52,2; profundidade: 32,8. Inv.519Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa. 155
- Fotografia 89** - Cadeira de braços indo-portuguesa, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: teca e palhinha. Dimensões (cm): altura: 107,5; largura: 55,5; profundidade: 49,5. Inv.1523Mov, © DGPC, Fot. Luís Pavão. 155
- Fotografia 90** - Cama (pormenor), século XVII, Palácio Nacional de Sintra, Sintra. Materiais: pau-santo e metal dourado. Dimensões (cm): altura: 250; largura: 165; comprimento: 211. Inv.1523Mov, © DGPC, Fot. Luís Pavão. 156

- Fotografia 91** - Mesa indo-portuguesa, século XVII, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Materiais: madeira de teca, ébano e pau-santo. Dimensões (cm): altura: 74; largura: 100; profundidade: 65. Inv.2125,M196, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 156
- Fotografia 92** - Contador indo-português, século XVII, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: teca, ébano, marfim e latão. Dimensões (cm): altura: 126,8; largura: 90; profundidade: 50,2. Inv.0043PD, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro. 157
- Fotografia 93** - Arca, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: madeira de angelim e ferro. Dimensões (cm): altura: 74; largura: 132; profundidade: 73. Inv.1658Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 157
- Fotografia 94** - Caixa-escritório, século XVII, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: teca, sissó, marfim e latão. Dimensões (cm): altura: 22; largura: 39,3; profundidade: 29,8. Inv.0051PD, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro. 158
- Fotografia 95** - Ventó, século XVII, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto. Materiais: teca, sissó, marfim, prata e ferro. Dimensões (cm): altura: 26; largura: 22,7; profundidade: 33,6. Inv.29DivMNSR, © DGPC, Fot. Arnaldo Soares. 158
- Fotografia 96** - Arca (pormenor da tampa), século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Angelim e ferro. Dimensões (cm): altura: 74; largura: 132; profundidade: 73. Inv.1658Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 159
- Fotografia 97** - Cadeira (pormenor) - Testeira decorada com duas volutas afrontadas. Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Inv.0189PD, © DGPC, Fot. desconhecido. 159
- Fotografia 98** - Cadeira (pormenor). Testeira decorada com pequenos enrolamentos. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.445Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa..... 160
- Fotografia 99** - Cadeira (pormenor) - Testeira decorada com dois "SS" entrelaçados. Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.617MB, © DGPC, Fot. desconhecido. 160
- Fotografia 100** - Cadeira (pormenor). Testeira decorada com motivo em concha. Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.474MB, © DGPC, Fot. desconhecido. 160
- Fotografia 101** - Cadeira (pormenor). Testeira decorada com motivo em florão. Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.404M, © DGPC, Fot. Ana Alcoforado. . 161
- Fotografia 102** - Mesa-bufete (pormenor). Tremidos e ondedos. Palácio Nacional de Sintra. Sintra. Inv.2948PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques. 161

Fotografia 103 - Cadeira (pormenor). Pé piriforme. Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.639 (a) MB, © DGPC, Fot. desconhecido.	161
Fotografia 104 - Cadeira (pormenor). Pé em pincel Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.627MB, © DGPC, Fot. desconhecido.	161
Fotografia 105 - Cadeira (pormenor do espaldar). Brasão gravado. Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Inv.0189PD, © DGPC, Fot. desconhecido.	162
Fotografia 106 - Corte transversal de um tronco. http://madeiraeagua.blogspot.pt/2012_09_01_archive.html	162
Fotografia 107 - Planos da madeira. X: plano transversal, perpendicular ao eixo da árvore; T: plano tangencial, paralelo aos anéis de crescimento; R: plano radial, perpendicular aos anéis de crescimento.	163
Fotografia 108 - Arca de casamento (cassone), finais séc. XV, Oficina de Marco del Buono Giamberti (atr.), Florença, Metropolitan Museum of Art, New York. Materiais: Madeira e policromia (tempera e ouro. Medidas (cm): Alt.100,3xLarg.195,6xProf.83,5. Inv.14.39, ©MetMuseum.	163
Fotografia 109 - Armário louceiro, séc. XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: madeira e metal. Dimensões (cm): Alt.212xLarg.152xProf.64. Inv.1732Mov, ©DGPC, Fot. Luísa Oliveira.	164
Fotografia 110 – Mobiliário de estrado, séc. XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, 1979. Peças integradas na Exposição Artes Decorativas no Museu Nacional de Arte Antiga, séculos 15/18, realizada em 1979. © Biblart-Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian @ www.flickr.pt	164
Fotografia 111 – Cadeira de fiar (Spinnstuhl), século XVII, http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/27375570	165
Fotografia 112 - Cadeira, séc. XVII, MNMC, Coimbra. Materiais: madeira, tecido, metal. Dimensões (cm):alt.64xlarg.65xprof.50. Inv.3189, ©DGPC.	165
Fotografia 113 - Cofre, 1550-1600, MNAA, Lisboa. Materiais: ouro, Dimensões (cm): alt. 10,5xlarg. 90x comp. 19,3. Inv.577Our, ©DGPC, Fot. José Pessoa.	166

- Fotografia 114** - Cofre, 1601-1625, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Materiais: tartaruga e prata, Dimensões (cm): alt. 15xlarg. 28,5. Inv.159MAS, ©DGPC, Fot. José Pessoa..... 166
- Fotografia 115** - Cama egípcia (rainha Hetepheres), 2575–2528 A.C., Metropolitan Museum of Art, New York. Materiais: madeira, couro e metal. Dimensões (cm): Alt.43,5xLarg.97,5xProf.117. Inv.29.1858, ©MetMuseum. 167
- Fotografia 116** – Aparador (Dressoir), séc. XVI, MNAA, Lisboa. Materiais: madeira e metal. Dimensões (cm): Alt.136xLarg.155xProf.57,5. Inv.1104Mov, ©DGPC, Fot. José Pessoa..... 167
- Fotografia 117** - Cadeira "savonarola", séc. XV, Escola italiana, Metropolitan Museum of Art, New York. Materiais: madeira, tecido e metal. Dimensões (cm): Alt.95xLarg.65,4xProf.58,4. Inv.1975.1.1980ab, ©MetMuseum. 168
- Fotografia 118** - Cadeira "dantesca", séc. XVI, Escola italiana, Metropolitan Museum of Art, New York. Materiais: madeira, tecido e metal. Dimensões (cm): Alt.91,3xLarg.68xProf.53. Inv.1975.1.1970ab, ©MetMuseum. 168
- Fotografia 119** - Caquetoire, séc. XVI, França, Les Arts Décoratifs, Paris. Materiais: madeira de nogueira. Inv. PE1116. ©Les Arts Décoratifs. 169
- Fotografia 120** – Mesa de abas ou de cancela, c. 1660, Inglaterra. Materiais: madeira de carvalho. <http://www.britannica.com/topic/gateleg-table>..... 169



Fotografia 74 - Cadeira, 1600-1650, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Materiais: Nogueira, couro, latão. Dimensões: 99 x 51 x 42 cm. Inv.102M, © DGPC, Fot. Luísa Oliveira.



Fotografia 75 - Cadeira de braços, 1601-1650, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Nogueira, couro, latão. Dimensões (cm): altura: 103,5; largura: 64; profundidade: 63,2. Inv.695Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 76 - Leito de dossel, séc. XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: pau-santo, latão dourado e ferro. Dimensões (cm): altura: 235; largura: 157,5; profundidade: 210. Inv.1376, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 77 - Mesa, séc. XVII, Palácio Nacional de Sintra, Sintra. Materiais: madeira, marfim, metal. Dimensões (cm): altura: 81; largura: 84; comprimento: 128. Inv.2962PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques.



Fotografia 78 - Contador, séc. XVII, Palácio Nacional de Sintra, Sintra. Materiais: Pau-santo, castanho (?), marfim e metal dourado. Dimensões (cm): altura: 148; largura: 109,5; profundidade: 46,5. Inv.3039PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques.



Fotografia 79 - Cadeira, 1650-1670, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Materiais: Madeira (castanho), couro e metal. Dimensões: 123 x 50 x 45 cm. Inv.1269:M75, © DGPC, Fot. Luísa Oliveira.



Fotografia 80 - Cadeira, Século XVII, 2ª metade, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: Madeira, couro e latão. Dimensões (cm): altura: 138; largura: 60,8; profundidade: 61,5. Inv.0040PD, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 81 - Cama, séc. XVII, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: madeira e metal. Dimensões (cm): Alt. 223 x larg. 146 x comp. 206,5. Inv.548PD, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 82 - Mesa bufete. Séc. XVII. Palácio Nacional de Sintra. Sintra. Materiais: Pau-santo e bronze. Dimensões (cm): altura: 86; largura: 190; comprimento: 102. Inv.2948PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques.



Fotografia 83 - Contador, séc. XVII, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: Madeira e latão. Dimensões: Corpo sup.: alt. 75,6, larg. 119, prof. 51,5. Inv.0310PD, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro.



Fotografia 84 - Arca, séc. XVII, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto. Materiais: Madeira de pau-santo, ferragens em ferro. Dimensões (cm): altura: 81,5; largura: 14,7; profundidade: 75. Inv.17Mob CMP/MNSR, © DGPC, Fot. Ana Carneiro.



Fotografia 85 - Armário, século XVII. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Pau-santo, latão, ferro. Dimensões (cm): altura: 226; largura: 149; profundidade: 69. Inv.1390Mov, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 86 - Armário, séc. XVII, 2ª metade, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Castanho, carvalho, ferro policromado e dourado. Dimensões: Dimensões (cm): altura: 268; largura: 260,5; profundidade: 82. Inv.966Mov, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 87 - Móvel de estrado, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Castanho, pau-santo, marfim, ferro. Dimensões (cm): altura: 37; largura: 69; profundidade: 52. Inv.479Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 88 – Contador de estrado, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Castanho, pau-santo, marfim, ferro. Dimensões (cm): altura: 39,3; largura: 52,2; profundidade: 32,8. Inv.519Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 89 - Cadeira de braços indo-portuguesa, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: teca e palhinha. Dimensões (cm): altura: 107,5; largura: 55,5; profundidade: 49,5. Inv.1523Mov, © DGPC, Fot. Luís Pavão.



Fotografia 90 - Cama (pormenor), século XVII, Palácio Nacional de Sintra, Sintra. Materiais: pau-santo e metal dourado. Dimensões (cm): altura: 250; largura: 165; comprimento: 211. Inv.1523Mov, © DGPC, Fot. Luís Pavão.



Fotografia 91 - Mesa indo-portuguesa, século XVII, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Materiais: madeira de teca, ébano e pau-santo. Dimensões (cm): altura: 74; largura: 100; profundidade: 65. Inv.2125,M196, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 92 - Contador indo-português, século XVII, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: teca, ébano, marfim e latão. Dimensões (cm): altura: 126,8; largura: 90; profundidade: 50,2. Inv.0043PD, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro.



Fotografia 93 - Arca, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: madeira de angelim e ferro. Dimensões (cm): altura: 74; largura: 132; profundidade: 73. Inv.1658Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 94 - Caixa-escritório, século XVII, Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Materiais: teca, sissó, marfim e latão. Dimensões (cm): altura: 22; largura: 39,3; profundidade: 29,8. Inv.0051PD, © DGPC, Fot. Carlos Monteiro.



Fotografia 95 - Ventó, século XVII, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto. Materiais: teca, sissó, marfim, prata e ferro. Dimensões (cm): altura: 26; largura: 22,7; profundidade: 33,6. Inv.29DivMNSR, © DGPC, Fot. Arnaldo Soares.



Fotografia 96 - Arca (pormenor da tampa), século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: Angelim e ferro. Dimensões (cm): altura: 74; largura: 132; profundidade: 73. Inv.1658Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 97 - Cadeira (pormenor) - Testeira decorada com duas volutas afrontadas. Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Inv.0189PD, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 98 - Cadeira (pormenor). Testeira decorada com pequenos enrolamentos. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Inv.445Mov, © DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 99 - Cadeira (pormenor) - Testeira decorada com dois "SS" entrelaçados. Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.617MB, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 100 - Cadeira (pormenor). Testeira decorada com motivo em concha. Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.474MB, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 101 - Cadeira (pormenor). Testeira decorada com motivo em florão. Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra. Inv.404M, © DGPC, Fot. Ana Alcoforado.



Fotografia 102 - Mesa-bufete (pormenor). Tremidos e ondeados. Palácio Nacional de Sintra. Sintra. Inv.2948PNS, © DGPC, Fot. Cláudio Marques.



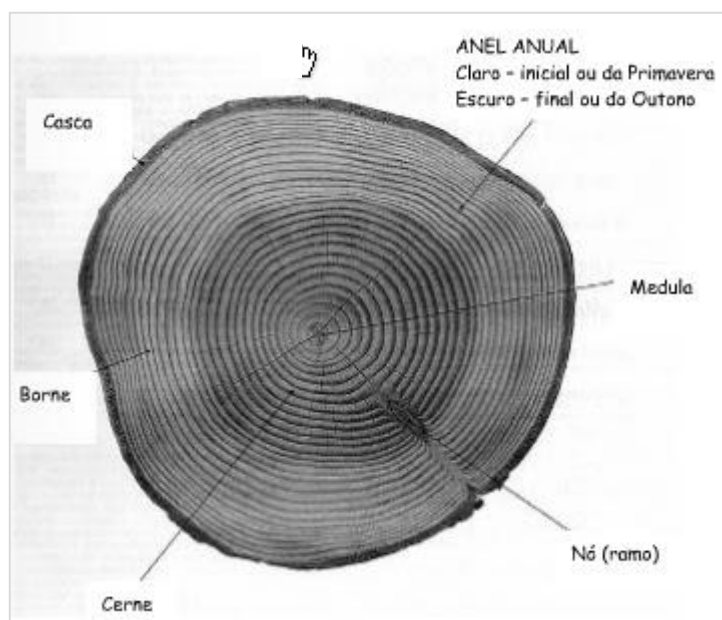
Fotografia 103 - Cadeira (pormenor). Pé piriforme. Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.639 (a) MB, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 104 - Cadeira (pormenor). Pé em pincel Museu dos Biscainhos, Braga. Inv.627MB, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 105 - Cadeira (pormenor do espaldar). Brasão gravado. Paço dos Duques de Bragança, Guimarães.
Inv.0189PD, © DGPC, Fot. desconhecido.



Fotografia 106 - Corte transversal de um tronco. http://madeiraeagua.blogspot.pt/2012_09_01_archive.html



Fotografia 107 - Planos da madeira. X: plano transversal, perpendicular ao eixo da árvore; T: plano tangencial, paralelo aos anéis de crescimento; R: plano radial, perpendicular aos anéis de crescimento.



Fotografia 108 - Arca de casamento (cassone), finais séc. XV, Oficina de Marco del Buono Giamberti (atr.), Florença, Metropolitan Museum of Art, New York. Materiais: Madeira e policromia (tempera e ouro. Medidas (cm): Alt.100,3xLarg.195,6xProf.83,5. Inv.14.39, ©MetMuseum.



Fotografia 109 - Armário louceiro, séc. XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Materiais: madeira e metal. Dimensões (cm): Alt.212xLarg.152xProf.64. Inv.1732Mov, ©DGPC, Fot. Luísa Oliveira.



Fotografia 110 – Mobiliário de estrado, séc. XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, 1979. Peças integradas na Exposição Artes Decorativas no Museu Nacional de Arte Antiga, séculos 15/18, realizada em 1979. © Biblart-Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian @ www.flickr.pt



Fotografia 111 – Cadeira de fiar (Spinnstuhl), século XVII, <http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/27375570>.



Fotografia 112 - Cadeira, séc. XVII, MNMC, Coimbra. Materiais: madeira, tecido, metal. Dimensões (cm): alt.64xlarg.65xprof.50. Inv.3189, ©DGPC.



Fotografia 113 - Cofre, 1550-1600, MNAA, Lisboa. Materiais: ouro, Dimensões (cm): alt. 10,5xlarg. 90x comp. 19,3. Inv.577Our, ©DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 114 - Cofre, 1601-1625, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães. Materiais: tartaruga e prata, Dimensões (cm): alt. 15xlarg. 28,5. Inv.159MAS, ©DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 115 - Cama egípcia (rainha Hetepheres), 2575–2528 A.C., Metropolitan Museum of Art, New York. Materiais: madeira, couro e metal. Dimensões (cm): Alt.43,5xLarg.97,5xProf.117. Inv.29.1858, ©MetMuseum.



Fotografia 116 – Aparador (Dressoir), séc. XVI, MNAA, Lisboa. Materiais: madeira e metal. Dimensões (cm): Alt.136xLarg.155xProf.57,5. Inv.1104Mov, ©DGPC, Fot. José Pessoa.



Fotografia 117 - Cadeira "savonarola", séc. XV, Escola italiana, Metropolitan Museum of Art, New York.
Materiais: madeira, tecido e metal. Dimensões (cm): Alt.95xLarg.65,4xProf.58,4. Inv.1975.1.1980ab,
©MetMuseum.



Fotografia 118 - Cadeira "dantesca", séc. XVI, Escola italiana, Metropolitan Museum of Art, New York.
Materiais: madeira, tecido e metal. Dimensões (cm): Alt.91,3xLarg.68xProf.53. Inv.1975.1.1970ab, ©MetMuseum.



Fotografia 119 - Caquetoire, séc. XVI, França, Les Arts Décoratifs, Paris. Materiais: madeira de nogueira. Inv. PE1116. ©Les Arts Décoratifs.

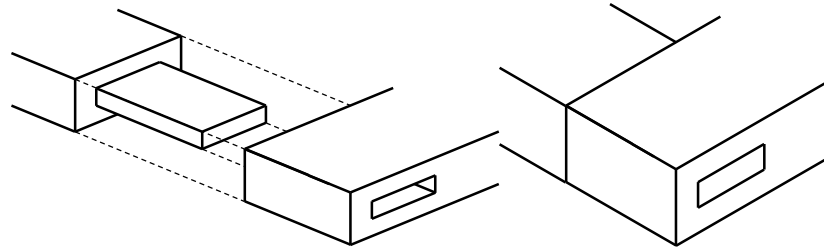


Fotografia 120 – Mesa de abas ou de cancela, c. 1660, Inglaterra. Materiais: madeira de carvalho.
<http://www.britannica.com/topic/gateleg-table>

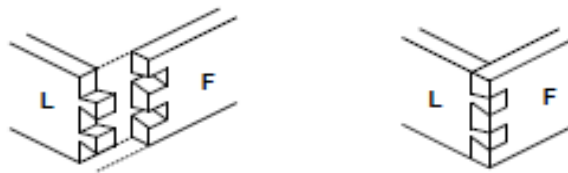
8.4 Desenhos

Índice

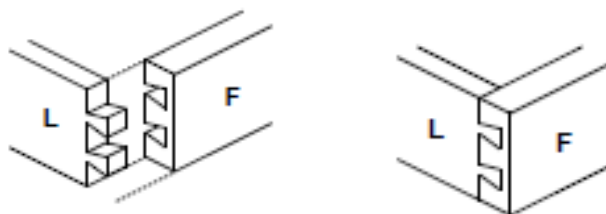
Des.1 - Esquema de samblagem em furo e respiga.	171
Des.2 - Esquema de samblagem em cauda de andorinha trespassada ou de fora-a-fora. ..	171
Des.3 - Esquema de samblagem em cauda de andorinha semiescondida.	171
Des.4 - Esquema de apainelado.	172
Des. 5 - Porta de arcaz construída em técnica de apainelados.	172
Des.6 - Esquema de recorte de marchetados.	173



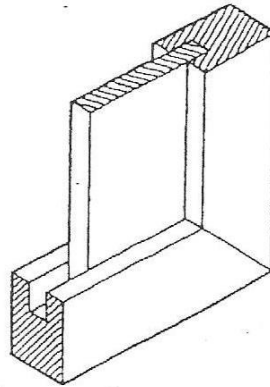
Des.1 - Esquema de samblagem em furo e respiga.



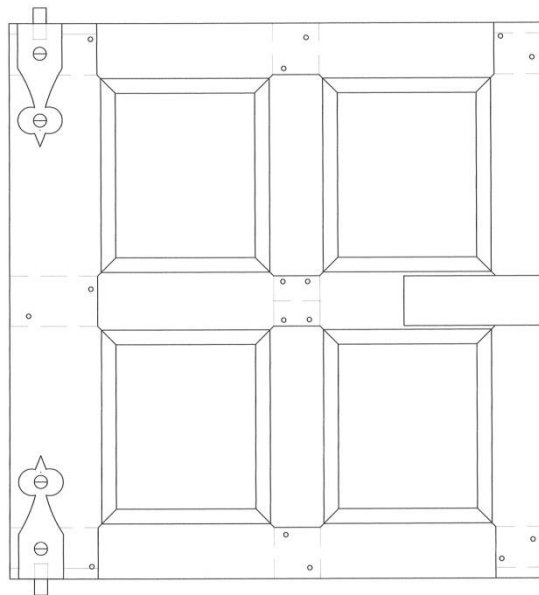
Des.2 - Esquema de samblagem em cauda de andorinha trespassada ou de fora-a-fora.



Des.3 - Esquema de samblagem em cauda de andorinha semiescondida.



Des.4 - Esquema de apainelado.



Des. 5 - Porta de arcaz construída em técnica de apainelados.






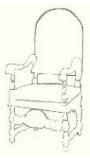
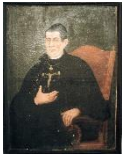
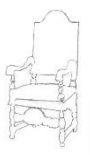









Des.6 - Esquema de recorte de marchetados.

8.5 Tabelas

Índice

TABELA 1 - ESQUEMA COMPARATIVO DE CADEIRAS.	175
--------------------------------------------------	-----

TABELA 1 - ESQUEMA COMPARATIVO DE CADEIRAS.

PINTURA	AUTOR	PORMENOR	ESQUEMA	DATAÇÃO SÉCULO
<i>Macacos barbeando gatos</i>	Desconhecido			XVI/XVII
<i>Retrato de D. Frei António do Espírito Santo</i>	Desconhecido			XVII/XVIII
<i>Retrato de Eclesiástico</i>	Desconhecido			XVII/XVIII
<i>Natureza morta</i>	Desconhecido			XVII
<i>Anunciação</i>	Bento Coelho da Silveira			XVII
<i>Circuncisão</i>	Bento Coelho da Silveira		-	-
<i>S. Francisco entregando a regra da Ordem a Santa Clara</i>	Bento Coelho da Silveira			XVI/XVII
<i>Martírio de Santa Ágata</i>	Desconhecido			XVIII

8.6 Pintores (sínteses biográficas)¹⁷¹

Albrecht Dürer (1471 - 1528)

Nasceu em Nuremberga, Alemanha. Conhecido pelas suas pinturas, gravuras e ilustrações, influenciou muitos pintores na Europa ocidental. Uma das xilogravuras, o *Rinoceronte*, (1515), está ligada a um episódio relacionado com Portugal: o envio de um rinoceronte ao Papa Leão X pelo rei D. Manuel I. As suas obras estão presentes nos principais museus em todo o mundo. No nosso trabalho referimos a gravura *São Jerónimo*, que se encontra em Dresden, Alemanha.

Amaro do Vale (†1619) (atividade 1602-1619)

Foi um pintor maneirista português. A pintura referida no nosso trabalho é um painel que fez parte de um conjunto de 16 que ornavam o cadeiral dos cônegos da Sé de Lisboa, na capela-mor. « (...) *pintor régio de Filipe III (II de Portugal), desde 1612, por falecimento de Fernão Gomes. Terá recebido formação em Itália e trabalhado no Escorial c. 1590. Atribuído a Amaro do Vale está o grande quadro da Igreja de São Luís dos Franceses que representa a Aparição de Nossa Senhora de Porto Seguro; Adoração da Corte Celestial, no Museu Nacional de Arte Antiga (...)*»¹⁷². No nosso trabalho referimos a tela *Veneração de S. Vicente*, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

¹⁷¹ Nota geral: para a elaboração destas sínteses a bibliografia consultada foi múltipla, devendo contudo destacar-se as seguintes obras: Vítor SERRÃO, *A pintura maneirista em Portugal*, 3ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991; Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Barroco*, Lisboa, Editorial Presença, 2003; Paulo PEREIRA, (Dir.), *História da Arte Portuguesa*, segundo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995; Luís de Moura SOBRAL, *Bento Coelho e a Cultura do seu Tempo*, Lisboa, IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998; Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Editorial Presença, 2002.

¹⁷² Cf. Vítor SERRÃO, *A pintura maneirista em Portugal*, 3ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991, p. 79.

António André (atividade conhecida 1612-1654)

Terá nascido por volta de 1570, talvez em Aveiro. Em 1588 encontra-se a trabalhar na oficina lisboeta de Simão Rodrigues, pintor maneirista que funda a Irmandade de São Lucas, a qual congregava os pintores da capital. «(...) *personalidade forte, de inesperada frescura no delineamento das superfícies com cromatismo lumínico e vaporoso, com desenho seguro, sentido composicional imbuído de certa largueza, e preciosismos de filigrana na caracterização dos acessórios e dos últimos plano (...)*».¹⁷³ Entre 1619 e 1625 encontrava-se em Aveiro respondendo a encomendas quer do Mosteiro de Jesus quer do de Nossa Senhora da Misericórdia. Algumas das suas telas podem ser vistas no Museu de Aveiro. No nosso trabalho referimos as telas *Nascimento de S. Domingos*, e, *A Virgem entrega o hábito dominicano a Mestre Reiner*, ambas no Museu de Aveiro.

Bento Coelho da Silveira (c.1617-1708)

Foi nomeado Pintor Régio de D. Pedro II em 1678, tendo sido um dos mais conceituados artistas portugueses do século XVII. « (...) *Influenciado ao longo de toda a carreira pelo penumbrismo dos «anos da Restauração» (...) Membro da Irmandade de São Lucas (...) escreveu poesia como membro da Academia dos Singulares (...) Dirigindo uma oficina que produzia em série para todo o espaço imperial (...)* ».¹⁷⁴ « (...) *A sua pintura, sempre de carácter monumental como o exigia a época, foi às vezes apressada e irregular; com frequentes defeitos de desenho, de anatomia e de proporções. Estas características decorrem não só da sua situação de fa presto mas talvez ainda mais de uma opção estética pessoal própria do barroco: a procura da expressão e a manifestação da individualidade pela liberdade e rapidez do gesto criador (...)* ».¹⁷⁵ Grande parte das igrejas e conventos

¹⁷³ Cf. Vítor SERRÃO, “O Pintor António André e o Maneirismo reformado em Aveiro no século XVII”, in *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, nº 6-8, 1991, pp. 277 e 278.

¹⁷⁴ Cf. Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Barroco*, Lisboa, Editorial Presença, 2003, p. 65 e 66.

¹⁷⁵ Cf. Luís de Moura SOBRAL, *Bento Coelho e a Cultura do seu Tempo*, Lisboa, IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998, p. 482.

lisboetas tem trabalhos de Bento Coelho da Silveira: Igreja do Convento de S. Pedro de Alcântara, Igreja da Madre de Deus, entre muitos outros e ainda Braga, Coimbra, Castelo Branco, Faro, Funchal, Brasil, etc. No nosso trabalho referimos as telas *Circuncisão*, e *Menino Jesus entre os Doutores*, no Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, *Última Ceia de S. Francisco*, *O sonho de S. Francisco*, *S. Francisco liberto por sua Mãe*, *S. Francisco entregando a Regra da Ordem a Santa Clara*, *Tomada do Hábito por Santa Clara*, e *Morte de S. Francisco*, na Igreja da Madre de Deus, em Lisboa, *Anunciação*, na Igreja de Nossa Senhora da Encarnação das Comendadeiras de Avis, em Lisboa.

Cristóvão de Figueiredo (act. 1515-1555)

Trabalhou na oficina de Jorge Afonso, foi artista de corte, desempenhando diversas tarefas ligadas ao desenho de obras de arte. Pintor régio de D. Manuel I, trabalhou para uma capela do Mosteiro da Batalha, no retábulo da capela-mor de Santa Cruz de Coimbra. No nosso trabalho referimos a tábua *Morte da Virgem*, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

Domingos Lourenço Pardo (atividade conhecida 1608-1622)

Mestre pintor do retábulo da Misericórdia de Guimarães (1616-1618), « (...) *revelam uma personalidade já virada para certos aspectos do tenebrismo naturalista* (...) ».¹⁷⁶ No nosso trabalho referimos a tábua *Anunciação*, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

Domingos Vieira Serrão (Tomar, c. 1570 - 1632)

Foi um pintor maneirista português, nomeado pintor régio pelo rei Filipe II de Portugal e III de Espanha em 1619. Em colaboração com Simão Rodrigues pintaram o Retábulo da Capela

¹⁷⁶ Cf. Vítor SERRÃO, *A pintura maneirista em Portugal*, (...), p. 93.

da Universidade de Coimbra. No nosso trabalho referimos a tela *Nascimento da Virgem*, no Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra.

Garcia Fernandes, (c.1514 - c. 1565)

Foi um pintor português do início do século XVI. Foi aluno da Oficina de Jorge Afonso, tendo aí colaborado com outros artistas do período manuelino como Gregório Lopes, Cristóvão de Figueiredo, Pero Vaz e Gaspar Vaz. Jorge Afonso tinha-o em alta conta, como se conclui do facto de haver dito ao rei D. Manuel I que ele poderia vir a ser um novo Francisco Henriques. No nosso trabalho referimos a tábuia *Anunciação*, do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, *Anunciação*, e, *Morte da Virgem*, na Igreja do extinto Convento de Ferreirim, *S. Cosme e S. Damião*, do Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra.

Gregório Lopes, (c. 1490 - 1550)

Foi uma das personalidades mais marcantes na pintura portuguesa da primeira metade do século XVI, pintor régio de D. Manuel I e D. João III, cedo aderiu à mudança cultural e artística que levou à italianização da arte portuguesa, nos finais da década de trinta de 1500. Representante do Renascimento evoluído em Portugal, foi o pintor que introduziu o «*Primeiro Maneirismo de Antuérpia*» em Portugal. No nosso trabalho referimos a tábuia *Anunciação*, do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, uma outra *Anunciação*, também no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, *Anunciação*, do Museu Municipal de Torres Vedras, *Morte da Virgem*, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa,

José de Avelar Rebelo (atividade conhecida 1635-†1657).

José de Avelar Rebelo nasceu em Lisboa, por volta de 1600-1610, e deve ter exercido a sua atividade, numa primeira fase, nos círculos do duque D. João IV, no Paço Ducal de Vila Viçosa. « (...) pintor régio e amigo pessoal de D. João IV, e reconhecido pelo seu «grande talento, descrição e génio» (...) Foi educado no ambiente cortesão de Vila Viçosa (...) mas é crível de supor que haja recebido formação segura em Madrid (...) uma pintura de luminosa modelação, cromatismo cálido, desenho solto e ao natural, preocupações «realistas» na caracterização de figuras, poses, tecidos e acessórios. (...) A vida faustosa (...) em torno do Paço Ducal (...) era propícia ao desenvolvimento das artes (...) e ao apoio mecénático de jovens artistas (...) O futuro monarca restaurador gostava de pintura, como se comprova pelo facto de ter mandado Avelar pintar «a fresco» os tectos da Sala do Cânticos dos Cânticos e das Delícias da Música (...)».¹⁷⁷

Foi o pintor da Restauração, particularmente do rei D. João IV que o considerava o melhor pintor do seu tempo. Entre as suas obras mais importantes estão: *Conquista de Lisboa*, na Igreja Matriz de Pias; *Menino entre os doutores*, na Capela do Menino Jesus da Igreja de S. Roque; e, *S. Jerónimo Doutor*, na antiga livraria do Mosteiro dos Jerónimos. No nosso trabalho referimos as telas *Retrato de D. Catarina de Bragança, Infanta*, e *D. Afonso VI, Infante*, ambas no Museu de Évora, e ainda *S. Jerónimo Doutor*, no Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa.

¹⁷⁷ Cf. Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Barroco*, (...), p. 19.

Jorge Afonso

Pintor régio de D. Manuel, nomeado em 1508, e de D. João III, estatuto confirmado em 1529. (...) *poderoso e coerente sistema formal (...) a expressão mais cabal da pintura cortesã do «ciclo manuelino», e a configuração concreta da primeira demarcação ou do progressivo sentido de autonomia (...)»*¹⁷⁸. No nosso trabalho referimos a tábuia *Anunciação*, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

Josefa de Ayala (1630-1684)

Era filha de Baltazar Gomes Figueira, pintor português natural de Óbidos, com obra em Évora, que fora trabalhar em Sevilha, onde veio a desposar D. Catarina de Ayala Camacho Cabrera Romero, natural da Andaluzia. Em 1634, quando tinha apenas quatro anos de idade, os pais de Josefa regressam a Portugal, onde vieram a se estabelecer na Quinta da Capeleira, em Óbidos. No nosso trabalho referimos as pinturas sobre cobre *Casamento místico de Santa Catarina*, no Museu Nacional de Soares dos Reis, no Porto, *Casamento místico de Santa Catarina*, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, e a tela *Ceia da Sagrada Família*, no Museu de Évora.

Marcos da Cruz. (c.1610-1683)

Pintor a óleo nascido ainda durante o domínio filipino, cerca de 1610, provavelmente na cidade de Lisboa. Foi juiz da Irmandade de São Lucas em 1637. « (...) *foi artista muito louvado (...) estilo muito pessoalizado dentro da tradição penumbrista (...)* ».¹⁷⁹ No Paço Ducal de Vila Viçosa, no oratório da Duquesa D. Catarina, existem dez quadros dos "*Passos*

¹⁷⁸ Cf. Dalila RODRIGUES, "A pintura no período manuelino", in, Paulo PEREIRA, (Dir.), *História da Arte Portuguesa*, segundo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 219.

¹⁷⁹ Cf. Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Barroco*, (...), p. 62.

da Virgem", da sua autoria, assim assinados: *Marcus a Croce fecit*. No nosso trabalho referimos a tela *Anunciação*, na Igreja da Madre de Deus, em Lisboa e a tábua *Madre Hipólita de Jesus*, no Museu de Aveiro.

Mestre Delirante de Guimarães

Foi este o nome achado pelos historiadores de arte para identificar o misterioso autor dos inícios do século XVI de que não se conhece nada, a não ser as pinturas que deixou. Mas as pinturas que deixou, pinturas a óleo sobre madeira e murais a fresco, são tão singulares que não deixam dúvidas quanto a serem todas do mesmo artista. No Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães, o historiador de arte José Alberto Seabra Carvalho, guia-nos pela obra desconcertante do "Mestre Delirante". Em alguns aspetos, única em Portugal e muito rara na Europa do seu tempo. No nosso trabalho referimos a tábua *Virgem da Anunciação*, no Museu Alberto de Sampaio, Guimarães.

Mestre da Lourinhã (act. 1500-1540)

Denominação dada ao autor desconhecido de uma série de pinturas do século XVI. Calcula-se que este mestre tenha estado profissionalmente ativo entre 1500 e 1540. (...) *pintor de formação flamenga (...) intenso cromatismo (...) profundidade espacial do fundo paisagístico (...) justaposição de planos, distribuindo de forma diferenciada a luz e a cor (...)*.¹⁸⁰

Luís Reis-Santos foi de facto o primeiro historiador a dedicar-se ao estudo das pinturas deste mestre (e o que propôs o nome que o identifica), a partir de duas chamadas *São João Baptista no Deserto* e *São João Evangelista em Patmos* (c. 1515) que se encontram na Santa Casa da

¹⁸⁰ Cf. Dalila RODRIGUES, *op. cit.*, p. 224.

Misericórdia da Lourinhã. No nosso trabalho referimos a tábuia *Anunciação*, no Museu das Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, em Lisboa.

Mestres de Ferreirim

Designação atribuída a três pintores, Cristóvão de Figueiredo († c. 1543), Garcia Fernandes (c.1514 - c. 1565) e Gregório Lopes (c. 1490 - 1550), que colaboraram na pintura dos painéis do retábulo da Igreja do Mosteiro de Santo António de Ferreirim. Painéis encomendados no início do século XVI pelo Cardeal-Infante D. Afonso, filho de D. Manuel.

Oudendyck Evert (c. 1648-1695)

Pintor flamengo, cuja atividade decorreu entre 1663 até à sua morte em 1695. Nasceu em Harleem e aí exerceu a sua atividade. No nosso trabalho referimos a tábuia, *Um erudito*, no Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa.

Parceria dos Mestres de Lisboa

No nosso trabalho referimos a tábuia *Morte da Virgem*, no Museu de Grão Vasco, em Viseu,

Simão Alvares (Oficina) (atividade conhecida 1638-1657)

«Outro exemplo regional interessante (...) decorre em Guimarães com Simão Álvares, feitor e vigiador de minas da província (...) perduram regras obsoletas de aprendizado à mímica de uma academia solidificada (...) misturam o ensino do cavalete com o do estofado e dourado e até o azulejo (...) que se pensa poder ser o autor, na Colegiada, de uma série de anacrónicos quadros com passos do Velho Testamento (c.1670) inspirados em modelos

maneiristas gravados (...)».¹⁸¹ No nosso trabalho referimos as tábuas *A Festa da Páscoa*, e *Ceia de Cristo em Emaús*, ambas no Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães e ainda a tela *S. Teotónio celebrando perante D. Afonso Henriques e o seu séquito*, também no Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães.

Simão Rodrigues (c.1560-1629)

« (...) considerado um dos melhores pintores de imaginária de óleo do país (...) ».¹⁸² Pintou o retábulo-mor da igreja do Convento de S. Domingos de Elvas. Por esta altura pinta também a *Árvore de Jessé*, na Igreja Matriz da Azambuja e colabora, com Fernão Gomes, no retábulo - mor da Sé de Portalegre. Em 1597 pinta o retábulo-mor do Colégio do Carmo, em Coimbra, considerado um dos melhores conjuntos retabulares do maneirismo português. Mais tarde, juntamente com Domingos Vieira Serrão, realiza uma série de obras nesta cidade para a sacristia da Sé Velha, para a igreja do Mosteiro de Santa Cruz e para a capela da Universidade de Coimbra. Entre 1600 e 1610, pinta a série dedicada à vida de S. Jerónimo para a sacristia do Mosteiro dos Jerónimos. Em Outubro de 1602, foi um dos nove fundadores da Irmandade de S. Lucas, a confraria dos pintores de Lisboa, da qual será o primeiro juiz, sinal da consideração de que gozava. É aceite, também, como irmão da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. No nosso trabalho referimos a tábua *Nascimento de S. João Baptista*, no Museu de Arte Sacra, Funchal, a tela *Nascimento da Virgem*, no Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra,

Vasco Fernandes (1475-1542)

Considerado o principal pintor quinhentista, conhecido por Grão Vasco. Trabalhou com o pintor flamengo Francisco Henriques na capela-mor da Sé de Viseu. Trabalhou em Lamego e em Coimbra. (...) *manteve uma oficina extraordinariamente activa sediada em Viseu* (...)

¹⁸¹ Cf. Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Barroco*, (...), p. 74.

¹⁸² Cf. Vítor SERRÃO, *A pintura maneirista em Portugal*, (...), p. 79.

*Sem beneficiar da extensão do mecenato régio, ao contrário das restantes oficinas provinciais, a dinâmica estabelece-se a partir do empenho do alto clero em actualizar, de acordo com modas vigentes, as sedes dos seus bispados. (...) pintura fortemente personalizada (...).*¹⁸³ A sua influência foi grande, sobretudo nas Beiras. A maior parte das suas pinturas estão no Museu Nacional de Grão Vasco, em Viseu. No nosso trabalho referimos as tábuas *Anunciação*, no Museu de Lamego, *Anunciação*, e, *Cristo em casa de Marta e Maria*, no Museu de Grão Vasco, em Viseu,

¹⁸³ Cf. Dalila RODRIGUES, *op. cit.*, p. 231.